



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN  
GRADUAÇÃO EM DESIGN

JOSÈ NATHANAEL DA SILVA

INIMAGINÁVEL: NOVAS INTERSEÇÕES ENTRE DESIGN EXPERIMENTAL E  
TRADIÇÃO CULTURAL DAS REDES EM JAGUARUANA

FORTALEZA

2025

JOSÉ NATHANAEL DA SILVA

INIMAGINÁVEL: NOVAS INTERSEÇÕES ENTRE DESIGN EXPERIMENTAL E  
TRADIÇÃO CULTURAL DAS REDES EM JAGUARUANA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Curso de Design do Instituto de Arquitetura,  
Urbanismo e Design da Universidade Federal  
do Ceará, como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Dr. Emílio Augusto Gomes  
de Oliveira

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S58i Silva, José Nathanael da.  
Inimaginável: : novas interseções entre design experimental e tradição cultural das redes em Jaguaruana /  
José Nathanael da Silva. – 2025.  
203 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Arquitetura e  
Urbanismo e Design, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2025.  
Orientação: Prof. Dr. Emílio Augusto Gomes de Oliveira.

1. Jaguaruana. 2. Design Experimental. 3. Território. 4. Design Emocional. I. Título.

CDD 720

---

JOSÉ NATHANAEL DA SILVA

INIMAGINÁVEL: NOVAS INTERSEÇÕES ENTRE DESIGN EXPERIMENTAL E  
TRADIÇÃO CULTURAL DAS REDES EM JAGUARUANA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Curso de Design do Instituto de Arquitetura,  
Urbanismo e Design da Universidade Federal  
do Ceará, como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharel em Design.

Aprovado em 27/07/2025

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Emílio Augusto Gomes de Oliveira (Orientador)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Mariana Monteiro Xavier de Lima

Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Tania de Freitas Vasconcelos

Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Mr. e Designer Érico Gondim Oliveira

Dedico este trabalho aos meus pais Índio e Vaninha que sob muito sol, fizeram-me chegar até aqui com sombra e água fresca.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente ao Professor Emílio Augusto por ter me acompanhado ao longo deste projeto. Sua orientação foi fundamental para a finalização, definição e conceituação desta pesquisa, contribuindo diretamente para o amadurecimento das ideias e a consolidação do meu trabalho.

À banca avaliadora, Professora Mariana Xavier, Professora Tânia Vasconcelos e ao Designer Érico Gondim pela escuta atenta e as suas significativas contribuições.

Estendo meus sinceros agradecimentos também aos demais professores do IAUD, ICA, FEAAC e SMD pelos ensinamentos riquíssimos, em especial aos professores Roberto Vieira, Lia Alcântara, Claudia Marinho, Camila Barros, Paulo Linhares, Aline Basso, Emanuelle Kelly, Vicente Melo e Adriano Oliveira.

Aos colegas e amigos da Universidade, com quem compartilhei esses cinco anos de aprendizado, crescimento e descoberta. Foram incontáveis os momentos de trocas, apoio, desafios e conquistas. Levo cada uma destas fases como parte especial dessa jornada.

À minha família, aos meus verdadeiros heróis: Meu pai Índio, minha mãe Vaninha e minha avó Terezinha. O amor, a força, a coragem e sobretudo, pelos esforços em me oferecerem tudo o que podiam.

À Universidade Federal do Ceará pelos diversos programas de apoio à permanência estudantil, especialmente pela residência universitária que foram cruciais para minha trajetória acadêmica. Gostaria também de registrar meus sinceros agradecimentos a todos os profissionais que estiveram comigo nesse processo, em especial a Dr. Íris Bonfim, por me acompanhar nesse período com tanta atenção e cuidado.

Aos amigos que caminharam comigo, Natan, Stefanny, Karol, Mayra e Sabrina. A amizade de vocês foi essencial e suas companhias tornaram essa jornada mais leve, viva e possível. Os levarei para sempre em meu coração.

Expresso minha profunda gratidão, também à cidade de Jaguaruana, por acolher esta pesquisa com tanta generosidade e a todas as pessoas com quem tive o privilégio de conversar: artesãos e empresários. Especialmente Paulo Junior, por acreditar e permitir uma linda aproximação com o universo das redes por meio do Grupo Redes Conceito

“Porque nos sonhos entramos num mundo inteiramente nosso. Deixe que mergulhe no mais profundo oceano ou flutue na mais alta nuvem”

**(Albus Dumbledore)**

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo estudar, conectar e propor novas possibilidades criativas a partir da cultura de fabricação de redes no município de Jaguaruana, no interior do Ceará. A justificativa do projeto está profundamente vinculada à trajetória pessoal do autor e às múltiplas relações que a indústria das redes estabelece na região, sustentando a economia local há quase um século. Ao longo do trabalho, discutem-se aspectos históricos, conceituais e visuais, assim como as intersecções entre design e artesanato, design emocional e design vinculado ao território. A metodologia, inspirada no pensamento do *Design Thinking* de Tim Brown, envolve imersões no município com o objetivo de compreender as nuances da produção local, suas histórias, produtos, subprodutos e dinâmicas de funcionamento, seguidas por uma fase de criação e conceituação baseada nas observações realizadas e em experimentações manuais com novos materiais, ideias e técnicas. A proposta central do projeto é posicionar a rede não apenas como um item de mobiliário, mas como suporte para novas reflexões sobre os limites e intersecções entre design, artesanato e arte.

**Palavras Chave:** Jaguaruana; Design Experimental; Território; Design Emocional.

## **ABSTRACT**

This research aims to investigate, connect, and propose new creative possibilities grounded in the hammock-making culture of Jaguaruana, a municipality in the interior of Ceará, Brazil. The project's justification is deeply linked to the author's personal trajectory and to the multiple relationships established by the hammock industry in the region, which has sustained the local economy for nearly a century. The study discusses historical, conceptual, and visual aspects, as well as intersections between design and craftsmanship, emotional design, and design rooted in territory. The methodology is inspired by Tim Brown's Design Thinking approach and involves immersive fieldwork in the municipality to understand the nuances of local production, its histories, products, by-products, and operational dynamics. This phase is followed by creation and conceptual development based on the observations made and manual experimentation with new materials, ideas, and techniques. The central aim of the project is to reposition the hammock not only as a furniture piece but also as a platform for new reflections on the boundaries and intersections between design, craftsmanship, and art.

**Keywords:** Experimental Design; Territory; Emotional Design; Jaguaruana

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01</b>	Duplo diamante.....	31
<b>Figura 02</b>	Gravura feita por Hans Staden.....	34
<b>Figura 03</b>	Criança em Rede Improvisada.....	35
<b>Figura 04</b>	Demonstração da Rede como Meio de Transporte.....	36
<b>Figura 05</b>	Rede como leito.....	37
<b>Figura 06</b>	Capas dos quadrinhos do Zé Carioca.....	38
<b>Figura 07</b>	Rede como Decoração.....	39
<b>Figura 08</b>	Localização Geográfica de Jaguaruana.....	40
<b>Figura 09</b>	Exposição de Redes em uma calçada.....	40
<b>Figura 10</b>	Moto carregando os panos da rede para a próxima etapa.....	40
<b>Figura 11</b>	Bandeira do Município de Jaguaruana.....	41
<b>Figura 12</b>	Trabalhador organizando redes.....	41
<b>Figura 13</b>	Tabela comparativa de empresas em Jaguaruana.....	42
<b>Figura 14</b>	Exemplo de Fábrica de grande porte.....	43
<b>Figura 15</b>	Fábrica de redes fundo de quintal.....	43
<b>Figura 16</b>	Selo de DO - Camarão da Costa Negra.....	49
<b>Figura 17</b>	Selo IG - Redes de Jaguaruana.....	49
<b>Figura 18</b>	Selo IG - Cachaça de Viçosa do Ceará.....	50
<b>Figura 19</b>	Bule de chá Nanna, de Michael Graves.....	52
<b>Figura 20</b>	Bule de Chá inclinado Ronnefeldt.....	53
<b>Figura 21</b>	Cafeteira para Masoquistas.....	54
<b>Figura 22</b>	Urdição Manual Inicial.....	57
<b>Figura 23</b>	Tacho utilizado para tingimento.....	57
<b>Figura 24</b>	Desenho de Memória do Pai do autor Tingido fios.....	58
<b>Figura 25</b>	Fios secando ao sol após tingimento.....	58
<b>Figura 26</b>	Exemplo de variedades de tonalidades de fios.....	59

<b>Figura 27</b>	Trabalhador Na Urdideira Manual.....	59
<b>Figura 28</b>	Detalhe de armação de urdideira manual abandonada.....	60
<b>Figura 29</b>	Máquina improvisada e inspirada nas urdideiras industriais.....	61
<b>Figura 30</b>	Estrutura total da urdideira elétrica.....	61
<b>Figura 31</b>	Trabalhador em processo de enchimento do órgão.....	62
<b>Figura 32</b>	Órgão cheio com camada de fio completa.....	62
<b>Figura 33</b>	Espula laranja em lançadeira de madeira.....	63
<b>Figura 34</b>	Tear manual.....	63
<b>Figura 35</b>	Exemplo de Tear Elétrico Comum.....	64
<b>Figura 36</b>	Visita a Fábrica do Antônio e Socorro.....	65
<b>Figura 37</b>	Liços no aguardo do processo de imperamento.....	65
<b>Figura 38</b>	Detalhe dos nós.....	66
<b>Figura 39</b>	Visão ampla de nós de imperamento.....	66
<b>Figura 40</b>	Detalhe de uma Esteira.....	67
<b>Figura 41</b>	Localização das esteiras no Tear.....	67
<b>Figura 42</b>	Faca do tear.....	67
<b>Figura 43</b>	Exemplos de Esteiras.....	68
<b>Figura 44</b>	Exemplos de pintas de redes diversas.....	68
<b>Figura 45</b>	Colagem de esteira e seu resultado final de padronagem.....	69
<b>Figura 46</b>	Multivariedade de tipos de redes e cores.....	69
<b>Figura 47</b>	Ficha Técnica de Redes.....	70
<b>Figura 48</b>	Exemplo de Tear Jacquard.....	71
<b>Figura 49</b>	Esteiras do Tear Jacquard.....	72
<b>Figura 50</b>	Detalhe do Sistema de tecelagem da Trama em Tear Jacquard.....	72
<b>Figura 51</b>	Tecelão colocando a agulha.....	73
<b>Figura 52</b>	Agulha utilizada.....	73
<b>Figura 53</b>	Tecelão ajustando uma linha no liço do tear.....	73

<b>Figura 54</b>	Dona Socorro fazendo as tranças.....	74
<b>Figura 55</b>	Dona Cleide pifilando as tranças.....	74
<b>Figura 56</b>	Exemplo de cordões do tecido da rede soltos.....	75
<b>Figura 57</b>	Torcedeira de rede enrolando os fios no braço.....	75
<b>Figura 58</b>	Processo de gradeamento.....	75
<b>Figura 59</b>	Dona Maria fazendo mamucaba na comunidade dos Afogados.....	76
<b>Figura 60</b>	Fábrica de Cordões das redes no Matinho.....	76
<b>Figura 61</b>	Detalhe de vários tipos de cordões fabricados.....	76
<b>Figura 62</b>	Processo de remoção das espulas.....	77
<b>Figura 63</b>	Detalhes das espulas cheias de fios.....	77
<b>Figura 64</b>	Processo de empunhamento.....	77
<b>Figura 65</b>	Detalhe do Processo de Empunhamento.....	78
<b>Figura 66</b>	Dona Mazé fazendo varandas manuais.....	78
<b>Figura 67</b>	Exemplos de Varandas de Redes de Dona Mazé.....	79
<b>Figura 68</b>	Máquina de fabricação de varanda industrial.....	79
<b>Figura 69</b>	Dona Rebeca finalizando a embalagem.....	80
<b>Figura 70</b>	Embalagens já prontas.....	80
<b>Figura 71</b>	Resíduos de tecidos da indústria.....	83
<b>Figura 72</b>	Resíduos de fios da indústria.....	83
<b>Figura 73</b>	Resíduos de tubos de papelão da indústria.....	84
<b>Figura 74</b>	Título de notícia sobre Marketplace.....	85
<b>Figura 75</b>	Exemplo de manual de uso.....	86
<b>Figura 76</b>	Exemplo de Tag utilizada nas redes.....	86
<b>Figura 77</b>	Cadeira Corallo - Irmãos Campana.....	88
<b>Figura 78</b>	Poltrona banquete - bichos de pelúcia.....	89
<b>Figura 79</b>	Poltrona Paraíba - Irmãos campana.....	90
<b>Figura 80</b>	Cadeira cobra coral.....	91

<b>Figura 81</b>	Poltrona Acaú.....	91
<b>Figura 82</b>	“ A fonte” de Marcel Duchamp.....	93
<b>Figura 83</b>	“Roda de Bicicleta (1913) de Marcel Duchamp.....	93
<b>Figura 84</b>	Pintura “Os elefantes”.....	94
<b>Figura 85</b>	Colagem com redes feitas em cordas, nós e amarrações.....	98
<b>Figura 86</b>	Experimentação digital de Redes primitivas.....	99
<b>Figura 87</b>	Experimentação digital de rede feita com plástico bolha.....	99
<b>Figura 88</b>	Experimentação digital de redes com penas.....	99
<b>Figura 89</b>	Colagem com diversas experimentações digitais.....	100
<b>Figura 90</b>	Experimental Redes de Espinhos.....	101
<b>Figura 91</b>	Rede Blocos.....	102
<b>Figura 92</b>	Rede como suporte para pintura.....	102
<b>Figura 93</b>	Compilado de Fotos do Brigadeiro das Loironas.....	107
<b>Figura 94</b>	Print do Slide de Apresentação de Proposta.....	108
<b>Figura 95</b>	Ficha Técnica e Materiais Necessários Para a Rede.....	108
<b>Figura 96</b>	Compilado de mensagens em busca de parceria.....	109
<b>Figura 97</b>	Compilado de fotos de pesquisa mercadológica e de similares.....	111
<b>Figura 98</b>	Compilado de Artefatos têxteis em lojas de decoração em Fortaleza....	112
<b>Figura 99</b>	Compilado de fotos da visita a loja da santa luzia em Fortaleza.....	113
<b>Figura 100</b>	Print de postagens da panatextil em seu perfil no instagram.....	114
<b>Figura 101</b>	Print de apresentação da Linha Dona Santa.....	116
<b>Figura 102</b>	Cores Escolhidas para a Coleção Dona Santa.....	116
<b>Figura 103</b>	Esquema e definição de elementos para a rede grandiosa.....	117
<b>Figura 104</b>	Tipos de tasseis escolhidos.....	118
<b>Figura 105</b>	Experimentações de pontas para varandas ou tasseis.....	118
<b>Figura 106</b>	Rede escolhida e nova varanda desenvolvida.....	119
<b>Figura 107</b>	Rede Luxo.....	120

<b>Figura 108</b>	Esquemática e apresentação da rede virtuosa.....	120
<b>Figura 109</b>	Exemplificação e pesquisa de fios metálicos.....	121
<b>Figura 110</b>	Rede sol a sol comum.....	122
<b>Figura 111</b>	Esquemática de área de bordados.....	122
<b>Figura 112</b>	Testes de novos bordados .....	123
<b>Figura 113</b>	Registros de fios pós tingimentos.....	123
<b>Figura 114</b>	Catálogo de fios dentro da fábrica.....	124
<b>Figura 115</b>	Mockup digital como ferramenta.....	124
<b>Figura 116</b>	Experimentação cromática de rede Marajoara.....	125
<b>Figura 117</b>	Esquemática de rede Marajoara.....	125
<b>Figura 118</b>	Conjunto Cromático da Rede Meia Noite .....	126
<b>Figura 119</b>	Conjunto cromático da Rede Solar.....	127
<b>Figura 120</b>	Conjunto cromático da Rede Sunset.....	127
<b>Figura 121</b>	Autor atuando na área comercial da venda de redes.....	128
<b>Figura 122</b>	Equipe da empresa reunida.....	129
<b>Figura 123</b>	Esquemática de componentes de uma rede.....	130
<b>Figura 124</b>	Praia de Morro Branco em Beberibe.....	133
<b>Figura 125</b>	Praia de Iracema em Fortaleza.....	134
<b>Figura 126</b>	Moodboard Rede Oceano.....	134
<b>Figura 127</b>	Sketch inicial da Rede Oceano.....	135
<b>Figura 128</b>	Compilado protótipo de Rede Oceano em Escala Real.....	136
<b>Figura 129</b>	Opções de organza encontradas.....	137
<b>Figura 130</b>	Cores escolhidas do Tecido de Organza.....	137
<b>Figura 131</b>	Corte das peças em organza.....	138
<b>Figura 132</b>	Tecido de organza desfiando.....	138
<b>Figura 133</b>	Tecido de organza amassado.....	138
<b>Figura 134</b>	Imagem do corte das peças de organza.....	139

<b>Figura 135</b>	Tia do autor fazendo costura da rede oceano.....	139
<b>Figura 136</b>	Teste de queima das bordas na organza.....	140
<b>Figura 137</b>	Protótipo final da rede oceano .....	141
<b>Figura 138</b>	Coleção de fotos de detalhes da rede Oceano.....	141
<b>Figura 139</b>	Compilação de Fotos para Moodboard Rede Uruaú.....	142
<b>Figura 140</b>	Ouriço do mar na mão do autor.....	143
<b>Figura 141</b>	Detalhe de arrecifes na praia de carneiros em Pernambuco.....	143
<b>Figura 142</b>	Matéria Sobre Descoberta de recifes no Ceará.....	144
<b>Figura 143</b>	Notícia Descoberta de Recife de Coral no Leste do Ceará.....	144
<b>Figura 144</b>	Primeiras Peças em crochê.....	145
<b>Figura 145</b>	Print do Curso de crochê.....	145
<b>Figura 146</b>	Receita de Crochê de coral.....	146
<b>Figura 147</b>	Alga com agulha 3.5mm.....	146
<b>Figura 148</b>	Alga com agulha 10mm.....	146
<b>Figura 149</b>	Sketch da Rede Uruaú.....	147
<b>Figura 150</b>	Alga Feita com Crochê.....	147
<b>Figura 151</b>	Análise de garfo e armador para a mesma função.....	148
<b>Figura 152</b>	Exemplos de musgos feitos com resíduos de fios.....	148
<b>Figura 153</b>	Elementos feitos a partir do cordão de algodão.....	149
<b>Figura 154</b>	Resíduos de fios e cordões descartados.....	150
<b>Figura 155</b>	Experimentação de forma e textura com resíduos Têxteis.....	151
<b>Figura 156</b>	Teste de volumetria com corda de crochê.....	151
<b>Figura 157</b>	Experimentação de Forma e Textura com Fita de Algodão.....	151
<b>Figura 158</b>	Resultado de forma feita com fita de algodão.....	151
<b>Figura 159</b>	Formas Orgânicas Inspiradas em Plantas.....	152
<b>Figura 160</b>	Mãe do Autor Ensinando Nó de Macramê.....	152
<b>Figura 161</b>	Resultado do macramê imitando vegetação.....	152

<b>Figura 162</b>	Teste de costura com cordões 8 mm.....	153
<b>Figura 163</b>	Resultado da costura.....	153
<b>Figura 164</b>	Testes primários feitos com fita adesiva.....	154
<b>Figura 165</b>	Teste feito com fita adesiva e cola.....	154
<b>Figura 166</b>	Peças produzidas a partir da técnica de laminação.....	155
<b>Figura 167</b>	Exemplificação da experimentação.....	155
<b>Figura 168</b>	Plantas desfiadas em maior escala.....	156
<b>Figura 169</b>	Colagem de cordão sobre rede.....	156
<b>Figura 170</b>	Coleção de fotos de testes de composição dos elementos em crochê.....	157
<b>Figura 171</b>	Inserção de diversos elementos no tecido da rede.....	158
<b>Figura 172</b>	Microambiente de coral.....	158
<b>Figura 173</b>	Sketchs de acessórios e objetos aplicados com a técnica de cordões.....	159
<b>Figura 174</b>	Capa de apresentação da coleção E(mar)aranhar.....	160
<b>Figura 175</b>	Simulação de um painel decorativo.....	160
<b>Figura 176</b>	Simulação de luminária feita com cordões.....	160
<b>Figura 177</b>	Experimentações com tapeçarias.....	160
<b>Figura 178</b>	Monte de Fios que seriam descartados.....	161
<b>Figura 179</b>	Coleção de fotos do curso anatomia poética.....	162
<b>Figura 180</b>	Sketch inicial da rede aorta.....	162
<b>Figura 181</b>	Sistema cardiovascular do corpo humano.....	163
<b>Figura 182</b>	Autor desembaraçando os fios.....	163
<b>Figura 183</b>	Fios desembaraçados.....	164
<b>Figura 184</b>	Detalhe dos fios passando pelos furos.....	164
<b>Figura 185</b>	Teste de volumetria entre a primeira ideia e a segunda ideia.....	165
<b>Figura 186</b>	Detalhe de n.....	165
<b>Figura 187</b>	Fios enrolados grossos.....	165
<b>Figura 188</b>	Processo de torção dos fios.....	165

<b>Figura 189</b>	Processo de desembaraçamento dos fios.....	166
<b>Figura 190</b>	Colagem de fios no tecido da rede.....	166
<b>Figura 191</b>	Montagem e ajuste das posições dos fios.....	166
<b>Figura 192</b>	Composição geral da peça.....	167
<b>Figura 193</b>	Detalhe de teste do coração em tecido e fios.....	167
<b>Figura 194</b>	Rede Aorta Finalizada.....	167
<b>Figura 195</b>	Coleção de fotos da rede finalizada.....	168
<b>Figura 196</b>	Moodboard Rede Carrapicho.....	169
<b>Figura 197</b>	Canguru.....	170
<b>Figura 198</b>	Sketch de possibilidades para a rede carrapicho.....	171
<b>Figura 199</b>	Coleção de fotos de estudo ergonômico e de usabilidade em uma rede...	172
<b>Figura 200</b>	Postura de uso de notebook em uma rede.....	173
<b>Figura 201</b>	Rede como Sistema de acessório.....	173
<b>Figura 202</b>	Teste de posicionamento do encaixe.....	174
<b>Figura 203</b>	Teste de volumetria com acessório já acoplado.....	174
<b>Figura 204</b>	Sistema de velcro testado.....	175
<b>Figura 205</b>	Marcação para corte de moldes dos acessórios.....	176
<b>Figura 206</b>	Bolso acoplado na rede.....	176
<b>Figura 207</b>	Simulação de uso.....	176
<b>Figura 208</b>	Representação de fixação do organizador.....	177
<b>Figura 209</b>	Simulação de uso.....	177
<b>Figura 210</b>	Representação de fixação do acessório canguru.....	177
<b>Figura 211</b>	Simulação de uso do acessório canguru.....	177
<b>Figura 212</b>	Conjunto de acessórios para a rede carrapicho.....	178
<b>Figura 213</b>	Sketches de almofadas para rede.....	179
<b>Figura 214</b>	Coleção de fotos da almofada ajustável.....	180
<b>Figura 215</b>	Teste de maciez das almofadas.....	180

<b>Figura 216</b>	Almofadas desenvolvidas.....	181
<b>Figura 217</b>	Foto do Céu em Jaguaruana.....	182
<b>Figura 218</b>	Sketch da rede nuvem.....	182
<b>Figura 219</b>	Manta acrílica.....	183
<b>Figura 220</b>	Colagem do processo inicial da rede nuvem.....	184
<b>Figura 221</b>	Colagem de fotos da finalização e acabamentos.....	184
<b>Figura 222</b>	Rede nuvem em ambiente.....	185
<b>Figura 223</b>	Detalhe a rede nuvem.....	185
<b>Figura 224</b>	Coleção de fotos da rede nuvem.....	186
<b>Figura 225</b>	Sketch de rede arisca.....	187
<b>Figura 226</b>	Colagem de fotos do processo da Rede Arisca.....	188
<b>Figura 227</b>	Espinhos colados na parte inferior do tecido.....	189
<b>Figura 228</b>	Resultado final da rede arisca.....	189
<b>Figura 229</b>	Coleção de fotos detalhadas da rede arisca.....	190
<b>Figura 230</b>	Oficina Digital no IAUD.....	192
<b>Figura 231</b>	Vetores para Teste de Gravação.....	193
<b>Figura 232</b>	Teste de Corte e Gravação em Jeans.....	193
<b>Figura 233</b>	Configurações Encontradas para os Cortes.....	193
<b>Figura 234</b>	Teste de Corte em veludo.....	193
<b>Figura 235</b>	Retiragem das Peças da Máquina de Corte a Laser.....	194
<b>Figura 236</b>	Peças de Veludo Cortadas.....	195
<b>Figura 237</b>	Autor cortando peça em forma de nadadeira.....	196
<b>Figura 238</b>	Teste de volumetria da nadadeira na rede.....	196
<b>Figura 239</b>	Rede oceano.....	197
<b>Figura 240</b>	Rede uruaú.....	198
<b>Figura 241</b>	Rede aorta.....	198
<b>Figura 242</b>	Rede carrapicho.....	199

<b>Figura 243</b>	Rede nuvem.....	200
<b>Figura 247</b>	Rede arisca.....	200

## **LISTA DE DIAGRAMAS**

<b>DIAGRAMA 01</b>	Três fatores determinantes da qualidade.....	48
<b>DIAGRAMA 02</b>	Etapas de Processos de Fabricação de uma Rede.....	54
<b>DIAGRAMA 03</b>	Diretrizes projetuais.....	94
<b>DIAGRAMA 04</b>	Palavras que guiaram todo o processo de brainstorming.....	95
<b>DIAGRAMA 05</b>	Diagrama do Fluxo de conexões entre conceitos.....	101

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIACOES**

<b>ALECE</b>	Assembleia Legislativa do Ceará
<b>ASFARJA</b>	Associao de Fabricantes de Redes de Jaguaruana
<b>APL</b>	Arranjo Produtivo Local
<b>CEART</b>	Central de Artesanato do Ceará
<b>DO</b>	Denominao de Origem
<b>IBGE</b>	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
<b>ICSID</b>	Conselho Internacional das Organizaoes de Design Industrial
<b>IFCE</b>	Instituto Federal do Ceará
<b>IG</b>	Indicaoes Geográficas
<b>INPI</b>	Instituto Nacional de Propriedade Industrial
<b>NUTEC</b>	Núcleo de Tecnologia e Qualidade Industrial do Ceará

## GLOSSÁRIO

**Afogados** – Comunidade rural a cerca de 6 km de distância do centro de Jaguaruana.

**Armador** - Suporte metálico usualmente fixado na parede para pendurar redes de dormir.

**Batelões** – Teares antigos feitos em madeira, onde todos os movimentos necessários para a confecção da trama das redes são realizados por um operador, sendo totalmente manual.

**Brainstormings** – Técnica de criação em que consiste na geração de ideias em maior quantidade possível com total liberdade criativa, sem senso de julgamento.

**Cabrestilhos** – Agrupamento de determinada quantidade de fios após o uso do rastel.

**Camada de Fio** – Nome dado a cada remessa de fio utilizado na fabricação da rede alocadas no órgão.

**Caréu** – Parte final da rede responsável por unir todos os trancelins juntos e dar estrutura para as redes serem armadas.

**Cianinha** – Nome dado a um padrão de pinta de rede com grande variedade.

**Chagas Monteiro** – Nome de um dos padrões do pai do autor e detentor de uma fábrica de redes.

**Espadilha** - Pequena peça feita em madeira com furos onde se organizavam os fios para serem puxados.

**Espulas** – Objeto pontiagudo, com função semelhante a um carretel, sendo usada para enrolar o fio utilizado na trama.

**Esteiras** – Peça do tear responsável por guiar o movimento dos pentes através da colocação de pinos em uma haste de madeira ou polímero em sequência binária, sendo um pino equivalente ao número 1 e o espaço vazio o 0.

**Facas** – Pequenas barras de metal móveis no sentido vertical que sobem e descem conforme os pinos colocados na esteira e são responsáveis por transferir o movimento para os quadros de liços.

**Fábricas Fundo de Quintal** – Fábricas geralmente encontradas nos fundos das casas e sem registro legal, com viés familiar e produção em menor escala.

**Fio Cru** – Fio de algodão natural, sem nenhuma coloração.

**Giquí** – Distrito de Jaguaruana, localizado a cerca de 16 km do centro da cidade.

**Hastes de imperamento** – Hastes de metal com uma abertura no meio, responsáveis por alinhar os fios dentro dos liços ou pentes do tear.

**Ini** – Palavra indígena que significa rede de dormir.

**Inteligência Artificial** – Refere-se nesta pesquisa como ferramentas ou sistemas computacionais capazes de gerar imagens a partir de uma sequência de palavras que descrevam em detalhes o que o usuário gostaria de criar.

**Jacquard** – Tipo de tear com capacidade de criar padrões mais complexos do que os teares convencionais.

**Lançadeiras** – Objetos feitos em madeira com suas extremidades pontiagudas responsáveis por alocar as espulas com os fios da trama.

**Liçamento** – Definição lógica e organizacional dos fios conforme uma receita/padrão.

**Liços** – Peça do tear feita com uma esquadria em madeira e diversas partes de metal independentes e móveis, onde passam os fios dos cabrestilhos, semelhante a um pente.

**Macramê** - Técnica de artesanato em que consiste na criação de peças feitas apenas com entrelaçamento de fios e nós.

**Marketplace** – Espaço virtual destinado à venda online de produtos e serviços.

**Matinho** – Comunidade na zona rural de Jaguaruana/CE.

**Meadas** – Conjunto de fios agrupados e amarrados.

**Órgão** – Carretel de aço onde os fios do urdume são enrolados e sobrepostos em camadas.

**Pifilar** – Consiste em uma costura na base das tranças para dar uma maior resistência.

**Pinos** – Pequenos pedaços de madeira ou plástico em formato parecido com um caroço de milho que são acoplados nas esteiras.

**Pinta da Rede** – Denominação dada para representar os padrões geométricos ou de cores presentes na rede.

**Princesinha** – Nome dado a uma padronagem de rede.

**Prompt** – Texto descritivo usado como instrução ou comando enviado para os sistemas de inteligências artificiais, a fim de obter uma resposta ou gerar conteúdo visual.

**Rastel** – Peça de madeira semelhante a um pente de aproximadamente 2 metros de comprimento.

**Ready Made** – Termo criado por Marcel Duchamp para referir-se a qualquer objeto já existente que é pensado e exposto como obra de arte.

**Tacho** – Espécie de panela gigante onde eram tingidos os fios, geralmente aquecidas com a queima de madeira.

**Tassel** – Espécie de artefato decorativo, geralmente encontrado nas pontas das varandas, feitos com um agrupamento de fios.

**Tecelões** – Trabalhadores atuantes diretamente com a produção do tecido da rede nos teares.

**Trancelim** – Cordões de algodão encontrados nos punhos das redes.

**Urdidor** – Profissional responsável por unir os fios e distribuí-los nos pinos da armação da urdideira manual.

**Urdume** – Fios de algodão encontrados dispostos na vertical do tecido da rede.

**VARANDA** – Estrutura lateral decorativa anexada ao tecido da rede, feita a partir de diversas técnicas em fios.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO E DELIMITAÇÃO.....</b>	<b>26</b>
1.1 PERGUNTA DE PESQUISA.....	28
1.2 OBJETIVOS GERAIS.....	28
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	28
<b>2 JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>29</b>
<b>3 METODOLOGIAS EMPREGADAS.....</b>	<b>30</b>
<b>4 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>32</b>
4.1 HISTÓRIA DA REDE DURANTE OS SÉCULOS.....	32
4.2 USOS DA REDE.....	35
<b>5 POR QUE JAGUARUANA?.....</b>	<b>39</b>
<b>6 REFERENCIAL CONCEITUAL.....</b>	<b>44</b>
6.1 DESIGN E ARTESANATO.....	45
6.2 DESIGN E TERRITÓRIO.....	47
6.2.1 Indicação Geográfica.....	48
6.3 DESIGN EMOCIONAL.....	51
6.3.1 Nível Visceral.....	52
6.3.2 Nível Comportamental.....	52
6.3.3 Nível Reflexivo.....	53
<b>7 REFERENCIAL DE PESQUISA LOCAL.....</b>	<b>55</b>
7.1 ETAPAS DE FABRICAÇÃO DE UMA REDE.....	55
7.1.1 Matéria Prima.....	56
7.1.2 Urdição.....	59
7.1.3 Rastelamento.....	62
7.1.4 Tecelagem.....	63
7.1.5 Emenda e Imperamento.....	65
7.1.6 Pinta Da Rede e Tipos De Rede.....	66
7.2 ACABAMENTOS.....	74
7.2.1 Tranças.....	74

7.2.2 Torcimento.....	74
7.2.3 Gradeamento.....	75
7.2.4 Mamubucaba.....	75
7.2.5 Empunhamento.....	76
7.2.6 Varandas.....	78
7.2.7 Embalagem.....	79
<b>7.3 RESULTADOS PRIMÁRIOS.....</b>	<b>80</b>
7.3.1 Desafios Relacionadas a Mão De Obra.....	81
7.3.3 Oportunidades de Aproveitamento de Resíduos.....	83
7.3.4 Carência Na Articulação De Agentes Locais e Projetos.....	84
7.3.5 Limitações Na Promoção E Divulgação Dos Produtos Locais.....	86
<b>8 REFERENCIAL IMAGÉTICO/EXPERIMENTAL.....</b>	<b>87</b>
8.1 IRMÃOS CAMPANA E A EXPERIMENTAÇÃO DE MATERIAIS.....	87
8.2 SÉRGIO MATOS E A SINERGIA COM A MANUALIDADE REGIONAL.....	90
8.3 VANGUARDAS ARTÍSTICAS.....	92
8.3.1 Dadaísmo.....	92
8.3.2 Surrealismo.....	94
<b>9 DIRETRIZES DE PROJETO.....</b>	<b>95</b>
<b>10 PRIMEIRA ETAPA DE IDEIAÇÃO: TURBILHÃO DE IDEIAS.....</b>	<b>96</b>
<b>11 SEGUNDA FASE DE CONCEITUAÇÃO: SENSO PRÁTICO.....</b>	<b>102</b>
<b>12 DESAFIOS INICIAIS E OPORTUNIDADES.....</b>	<b>106</b>
12.1 DESAFIOS FINANCEIROS.....	106
12.2 BUSCA DE PARCERIAS.....	107
12.3 SEGUNDA IMERSÃO E CRIAÇÃO DE COLEÇÃO.....	110
12.3.1 Análise de Mercado.....	111
12.3.2 Coleção Dona Santa.....	115
12.3.2.1 Rede Grandiosa.....	117
12.3.2.2 Rede Gloriosa.....	119
12.3.2.3 Rede Majestosa.....	119

12.3.2.4 Rede Virtuosa.....	120
12.3.2.5 Rede Matriarca.....	121
12.3.2.6 Rede Marajoara.....	123
12.3.2.7 Desdobramento Rede Marajoara.....	126
12.4 FINALIZAÇÃO DA SEGUNDA IMERSÃO EM CAMPO.....	128
<b>13 DESMEMBRANDO A REDE: ANÁLISES DE PARTES.....</b>	<b>130</b>
<b>14 DA IDEACÃO À AÇÃO: INÍCIO DA CONSTRUÇÃO DOS PROTÓTIPOS SELECIONADOS.....</b>	<b>132</b>
14.1 REDE OCEANO: O MAR EM SUSPENSÃO.....	133
14.2 REDE URUAÚ: TESOUROS SUBMERSOS.....	142
14.2.1 DESDOBRAMENTOS REDE URUAÚ.....	159
14.3 REDE AORTA: ELO INVISÍVEL ENTRE CORPO E SENTIDO.....	161
<b>15 PROTÓTIPOS REDUZIDOS.....</b>	<b>169</b>
15.1 REDE CARRAPICHO: GRUDOU? JÁ ERA!.....	169
15.1.1 ACESSÓRIOS REDE CARRAPICHO.....	174
15.1.2 Bolso.....	176
15.1.3 Organizador.....	176
15.1.4 Canguru.....	177
15.1.5 Considerações Projetuais da Rede Carrapicho.....	178
15.1.6 Desdobramento da Rede Carrapicho: Almofadas Para Redes.....	178
15.2 REDE NUVEM: PARA SONHAR ACORDADO, BEM NAS ALTURAS.....	182
15.3 REDE ARISCA: É MELHOR NÃO TOCAR!.....	187
<b>16 PROTÓTIPOS ABANDONADOS OU NÃO FINALIZADOS.....</b>	<b>190</b>
16.1 REDE ONÇA PRETA.....	191
16.2 REDE ARRAIA.....	195
<b>17 RESUMO DAS EXPERIMENTAÇÕES E CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS.....</b>	<b>197</b>
<b>18 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>201</b>
<b>19 DESDOBRAMENTOS FUTUROS.....</b>	<b>202</b>
<b>20 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>203</b>

## 1 INTRODUÇÃO E DELIMITAÇÃO

O presente trabalho inicia-se pela busca de experimentações práticas através da multidisciplinaridade pertencentes ao ramo do design para propor e criar novas abordagens e interseções capazes de trazer à tona dinâmicas e possibilidades de desenvolvimento de produtos tendo como base a valorização e o reconhecimento de uma das produções locais mais valiosas e características encontradas no Ceará: As Redes de Jaguaruana.

Aglutinar, migrar e experimentar os aspectos identitários de produção fundamentado nos produtos, técnicas e processos encontrados em polos de produção reconhecidos por suas características distintas, são terras já conhecidas principalmente no ramo do Design. Desse modo, encontrar novas possibilidades com um estudo detalhado e esclarecedor sobre esses arranjos, são alternativas factíveis para solucionar dificuldades encontradas por estes mesmos locais em transpassar barreiras, sejam elas comerciais, práticas, técnicas, culturais e/ou sociais de desenvolvimento, aprimoramento e continuidade ao longo de gerações.

Dessa forma, as oportunidades não exploradas encontradas no município passam a ser prioridades para o prosseguimento deste trabalho em tentar unir design, cultura, inovação e arte para diferenciar e alavancar o reconhecimento das redes como um objeto de design contemporâneo capaz de abranger aspectos diversos, muito além da sua funcionalidade básicas de descanso e decoração. Atravessar as nuances de projeto que fogem do comum ao trazer à tona o design emocional e experimental nesta pesquisa, culminam em criar e colocar Jaguaruana como um polo de criatividade e inovação capaz de modificar e atualizar sua Figura como incubadora para novas abordagens e produtos sem deixar de lado a essência de qualidade e do fazer manual já reconhecida.

Para isso, este trabalho se dividirá em três blocos principais de informações, sendo o primeiro responsável por iniciar o debate conhecendo um pouco mais sobre a história das redes de maneira geral e seus usos durante os séculos e terminando no entendimento do micro ambiente de Jaguaruana e as suas diferentes facetas, apresentando ao leitor um pouco de sua história e cultura das redes que permeiam décadas de atividades na cidade. Por conseguinte, o segundo bloco abordará como o design pode intervir na valorização, permanência e inovação em conjunto com técnicas e sabores tradicionais, com exemplos práticos e já aplicados de sucesso nestas estratégias. Finalizando a apresentação teórica, os conceitos utilizados dentro do campo do design darão bases sólidas suficientes para o prosseguimento do trabalho onde

serão interligadas com as diretrizes de projeto, capazes de abranger todos os enfoques na qual este trabalho se propõe.

O último bloco, portanto, apresenta propostas de novos artefatos a partir de toda a reflexão dos blocos anteriores, agora como resultado final. Os desenvolvimentos e aplicações são mostradas, explicadas e debatidas desde a concepção, prototipagem, modelo final, desafios encontrados na criação e desenvolvimento e todas as etapas que foram necessárias para a finalização do trabalho com os mais diversos registros.

## **1.1 PERGUNTA DE PESQUISA**

De que forma o design pode combinar as técnicas e saberes tradicionais à novas possibilidades de materiais, formas, texturas e cores para criar abordagens e artefatos capazes de estimular a valorização da cultura local e promover o reconhecimento das redes como ícones identitários no design contemporâneo brasileiro?

## **1.2 OBJETIVOS GERAIS**

Desenvolver um estudo prático de conceituação e criação experimental de novas abordagens com materiais e técnicas diversas tendo como suporte as redes de Jaguaruana e seus subprodutos.

## **1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Desenvolver novas configurações que estimulam os sentidos humanos através da utilização do objeto rede como plataforma de suporte para experimentações de combinações de materiais, texturas, formas e cores.
- Instigar os consumidores a buscarem, conhecerem, valorizarem e converterem a percepção das redes como um mobiliário contemporâneo identitário através da inovação dos aspectos estéticos, funcionais e experienciais alinhados a raízes culturais.
- Entender e sistematizar os diversos agentes envolvidos na produção das redes de Jaguaruana.

## 2 JUSTIFICATIVA

Este trabalho propõe o estudo e desenvolvimento de artefatos experimentais que integram aspectos sensoriais e emocionais, utilizando como base um dos ícones da indústria local cearense: as redes de Jaguaruana. Reconhecidas como patrimônio imaterial de grande relevância para o Estado do Ceará e, em especial, para o município de Jaguaruana, as redes desempenham um papel crucial no desenvolvimento socioeconômico do município, sustentando inúmeras famílias envolvidas nesse processo produtivo secular.

As motivações que fundamentam esta pesquisa derivam das vivências pessoais do autor, profundamente enraizadas na cadeia de produção das redes, com membros de sua família atuando em diferentes etapas do processo. Desde a infância, acompanhou de perto o trabalho de seu pai nas áreas de tingimento e tecelagem das redes, e de sua mãe, que participava das etapas de acabamentos de uma rede e outros membros da família e amigos que continuam exercendo papéis dentro da cadeia produtiva das redes em Jaguaruana.

Essas experiências moldaram a visão do autor, levando-o a escolher, no período final de sua graduação, um enfoque de pesquisa que alia o design às suas raízes culturais. O design, ao longo da formação acadêmica, revelou novas oportunidades em um campo antes inexplorado, e este projeto busca resgatar e revitalizar a cultura de produção identitária de Jaguaruana, cuja preservação e revalorização se tornam cada vez mais urgentes e necessárias.

Diante deste contexto, a proposta deste trabalho visa preencher lacunas decorrentes dos desafios significativos na manutenção da cultura local, através da integração do design com a tradição artesanal. A intenção é criar novas oportunidades de visibilidade e viabilidade de produção, promovendo a inovação no mercado de mobiliário e decoração. A relevância deste estudo transcende a simples contribuição ao avanço do conhecimento acadêmico por meio da coleta e análise de informações documentais sobre o sistema produtivo em Jaguaruana. O objetivo central é apresentar novos caminhos para potencializar a transformação da percepção e uso dos diversos itens encontrados dentro da produção das redes de Jaguaruana no contexto do design contemporâneo brasileiro, de maneira inovadora e original.

Portanto, a singularidade deste trabalho reside na proposta de criar experiências imersivas e multissensoriais que vão além da funcionalidade e dos valores estéticos tradicionalmente associados à produção local das redes. Ao engajar e incitar a

experimentação de objetos que extrapolam o comum, busca-se a convergência entre design, arte e cultura, construindo uma narrativa que valorize e desperte curiosidade sobre a história e a cultura das redes de Jaguaruana, através de abordagens que desafiam o convencional e ampliam os horizontes da contemporaneidade.

### 3 METODOLOGIAS EMPREGADAS

A presente pesquisa adota os fundamentos metodológicos propostos por Lakatos e Marconi (2003), que caracterizam a pesquisa exploratória como uma forma de investigação científica voltada à ampliação do conhecimento sobre temas ainda pouco estudados. Esse tipo de abordagem mostrou-se essencial para compreender o contexto da cidade de Jaguaruana e suas múltiplas esferas de maneira panorâmica e preliminar.

De acordo com as autoras, a pesquisa exploratória tem como finalidade desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com o fenômeno investigado, bem como clarificar conceitos, servindo como base para estudos futuros mais aprofundados mesmo com pouco material disponível. Sua ampla flexibilidade permitiu a articulação de diferentes procedimentos e grupos de informações, junto às imersões, conversas, análises de documentos, revisões bibliográficas em outras áreas como das artes, análises de outros designers e uma sequência contínua de testes práticos. Tais características, foram de suma importância para a criação de uma base sólida com múltiplas fontes de informações.

Por outro lado, também foi pensada a adoção da abordagem metodológica proposta por Tim Brown (2009) conceituando uma forma de pensar projeto chamada Design Thinking com enfoque na amplitude de pensamentos do campo do design para resolução de problemas centrado no usuário junto a colaboração e a experimentação. Seus autores defendem uma estratégia de encontro de alternativas a partir de processos interativos e criativos. Dividindo-se em 5 etapas são elas: Empatia, Definição, Ideação, Prototipagem, Teste e Implementação.

**Empatia** - Etapa onde ocorrem análises e pesquisas sobre as necessidades reais do usuário a partir da observação, de pesquisas e consultas.

**Definição** - Aqui será definido qual realmente o cerne da questão, qual problema será solucionado.

**Ideação** - No nível presente deve-se gerar a maior e mais variada quantidade de

possíveis ideias, a quantidade sobressai a qualidade.

**Prototipagem** - Etapa onde as ideias começam a tomar forma, com protótipos mais enxutos e possíveis de serem usados para conseguir feedbacks úteis com usuários finais e dar novos direcionamentos.

**Teste** - Fase de realmente receber feedbacks finais e perceber se a solução apresentada corresponde as dores do cliente

**Implementação** - Materialização real da diferença e da identificação ao longo do processo.

A adoção dessa metodologia como base deu-se principalmente por sua abordagem interativa, através da prototipagem rápida e testes contínuos. Entretanto é necessário fazer algumas adaptações, haja vista o tipo de projeto a ser desenvolvido. Na fase denominada como Empatia, o autor do trabalho final optou por modificar a nomenclatura para Pesquisa Geral levando em consideração a fase de observação de pesquisa in loco, paralelamente com pesquisas de cunho bibliográfico.

Ao assemelha-se a fase de imersão ou descoberta mostrada pela abordagem do Duplo Diamante foi possível representar visualmente de forma simples, a estruturação de o processo de design encontrado neste projeto com base nos dois grandes campos divididos em quatro etapas da metodologia desenvolvida pelo Design Council, sendo elas: **Descoberta** e **Definição** relativas ao problema e o **Desenvolvimento** e **Entrega** relativas à solução.

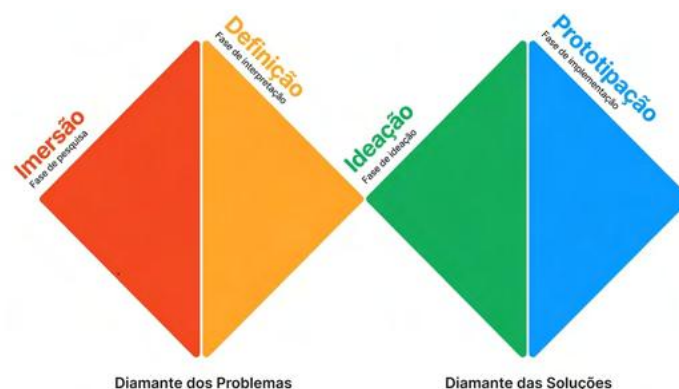


Figura 01 - Duplo Diamante | Fonte: Ana Caroline Sousa Alvim<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ana Caroline Sousa Alvim. Double Diamond: o que aprendi sobre cada etapa desse processo de Design, 2022. Disponível em:

<<https://medium.com/ladies-that-ux-br/double-diamond-o-que-aprendi-sobre-cada-etapa-desse-processo-de-design-b8f1054ae992>>. Acesso em: 28 de Junho de 2025

O primeiro diamante divide-se em duas partes: Primeiro a **Descoberta**, onde são levantadas múltiplas referências por meio de brainstormings, pesquisas de campo e exploração de outros repertórios. Trata-se de uma fase de divergência, onde se permite ampliar o olhar para diferentes perspectivas. Em seguida, na fase de **Definição**, há um movimento de convergência: as informações coletadas são analisadas criticamente, buscando refinar e sintetizar em pontos onde o problema ou o cerne da questão seja enfrentado. É neste momento que o primeiro diamante se fecha.

O segundo diamante se inicia com a **Desenvolvimento** de soluções em um segundo momento, novamente em uma etapa de abertura, onde múltiplas possibilidades são geradas a partir da síntese anterior. São concebidas ideias, propostas e protótipos que serão submetidos a testes e aprimoramentos contínuos. Espera-se, portanto, neste momento um bate e volta de experimentações e feedback em tempo real a fim de criar um sistema circular de melhorias. Por fim, ocorre a **Entrega**, que concentra-se na finalização e apresentação de soluções desenvolvidas acompanhada da documentação dos processos, aprendizados e descobertas obtidas ao longo do percurso, bem como o resultado de todos os testes e protótipos realizados.

Assim, a metodologia do Duplo Diamante não apenas guia o processo de forma visual e estruturada, mas também se mostra plenamente alinhada com os caminhos adotados neste projeto.

## **4 REFERENCIAL TEÓRICO**

Este capítulo resultará em análises e pesquisas bibliográficas pertinentes para a pesquisa, dividindo-se entre uma pesquisa inicial sobre a história das redes em território brasileiro, bem como os diferentes usos conforme o desenvolvimento da sociedade. Noutro bloco, alguns conceitos serão apresentados para embasar toda a linha do projeto guiando a forma de pensar e produzir novas abordagens com estes pensamentos e aporte conceitual.

### **4.1 HISTÓRIA DA REDE DURANTE OS SÉCULOS**

Muito embora a atividade econômica e cultural das redes sejam expressivamente grandes em alguns territórios como Jaguaruana e São Bento na Paraíba em tempos atuais, a história rica e multifacetada destes artefatos possuem registros que remontam há quase cinco séculos desde os primeiros contatos entre os povos originários e os portugueses.

Inicialmente, utilizadas como objetos de descanso, proporcionando um sono confortável, elevado do solo e protegido dos insetos e umidade. A primeira citação sobre as redes de dormir aparece quando Pero Vaz de Caminha, em uma de suas cartas para Portugal, cita a menção da primeira “hamaca” sul-americana em 27 de Abril de 1500 em Porto Seguro na Bahia, e os detalhes da organização dos lares indígenas. No trecho abaixo é possível observar esta descrição detalhada sobre o hábito de dormir nas redes pelos povos originários. (CASCUDO, 1983)

Foram-se lá todos, (...) a uma povoação, em que haveria nove ou dez casas (...) todas duma só peça, sem nenhum repartimento, tinham dentro muitos esteios; e, de esteio a esteio, uma rede atada pelos cabos, alta, em que dormiam. Debaixo, para se aquentarem, faziam seus fogos (Vaz de Caminha, 1500).

A denominação da palavra rede foi alterada a partir da semelhança com as redes de pesca (CASCUDO, 1983) e a partir da escrita pelos portugueses, muitos outros vieram a escrever desse modo posteriormente, sempre mencionando a palavra “rede”, ao invés do termo original conhecida como INI, proveniente do linguajar indígena que significa “aquilo em que se dorme”, sendo esta talvez uma das primeiras imposições dos povos estrangeiros aos povos originários. Complementando a fala, menciona Cascudo: “Depois da farinha de mandioca a rede foi o primeiro elemento de adaptação, de acomodação, de conquista do português.”

Não sendo este o único, diversos outros relatos encontrados em outros autores tais como André Thevet, Jean de Lery, Hans Staden, Jean Nieuhof e Karl von den Steinen e o do Padre José de Anchieta em 1554 ao mencionar em suas anotações do Quadrimestre de Maio a Setembro de 1554, sobre a utilização das “Rêdes” ao invés de camas para dormir, detalhando como este objeto é apresentado a partir da descrição de serem suspensas por duas cordas e traves.

O alemão Hans Staden, possui uma grande quantidade de gravuras mostrando o uso das redes entre os Tupinambás, sendo uma das mais figurativas e importantes vistas logo abaixo. Descrevendo a Figura 01 é possível observar uma rede amarrada entre duas árvores e uma fogueira logo abaixo para afugentar os insetos durante a noite.

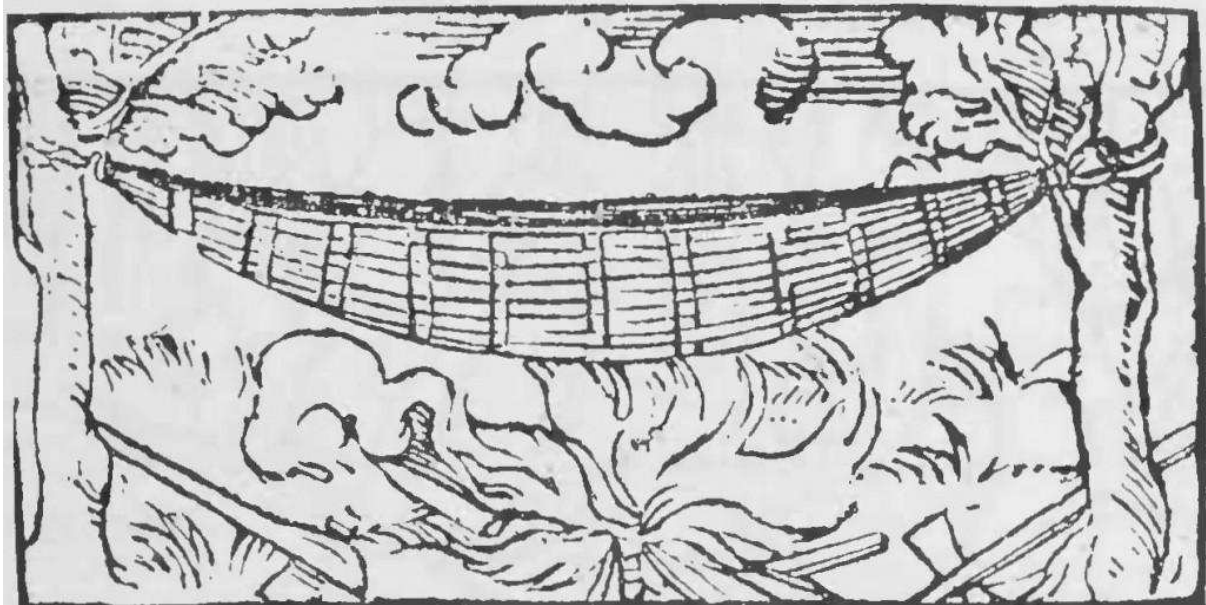


Figura 02 - Gravura feita por Hans Staden | Fonte: Suas Viagens e Cativoeiro Entre os Selvagens do Brazil, 1900

Jean de Lery ao chegar no Rio de Janeiro em 10 de março de 1557, em sua primeira noite dorme em uma rede e diz “À moda da América, suspenso no ar”. (Cascudo, 1983). Retornando ao que concerne o objeto rede de dormir ao passar da história e as diferentes configurações e usabilidades encontradas, é possível mencionar, a princípio, a rede como objeto de descanso tal como mostram os relatos já mencionados desde o descobrimento do Brasil.

Um pouco mais adiante os seus desdobramentos sociais foram se desenvolvendo ao ponto de estar intrinsecamente relacionado ao posicionamento pessoal das pessoas durante a era colonial e configurava-se como características subjetivas de classe, poder e costumes. (CASCUDO, 1983) comenta durante um dos seus capítulos do Livro “Rede de dormir - Uma Pesquisa Etnográfica” sobre diversas superstições presentes neste período.

Rede com os cordões embaraçados ou torcidos provoca nó nas tripas (obstrução intestinal) em menino novo. [...] Rede com todas as varandas para dentro atrasa o dono. [...] Rede emprestada traz vícios. [...] (CASCUDO, 1983)

Em experiências pessoais do autor, isso também era presente em Jaguaruana, ao ouvir os relatos de parentes sobre pessoas que vieram a falecer e foram enterrados em suas próprias redes, ou falam que um Jaguaruanense nasce e morre dentro de uma rede, dentre outros ditados, mas o aprofundamento sobre o campo de pesquisa será um pouco mais adiante.

## 4.2 USOS DA REDE

As redes de dormir, um dos símbolos das culturas indígenas nas Américas, carregam consigo uma história rica e multifacetada que amplia as funções durante o tempo, muito além da função de descanso, a partir de uma hibridização de necessidades entre os portugueses e indígenas.

(CASCUDO,1983) Ao comentar “A rede acompanhava o indígena em toda a sua existência, desde as orlas das matas, margens dos rios ou a beira de caminhos, os curumin dormiam o seu primeiro sono na ini e nunca mais se separava”, é possível visualizar a importância e ligação entre as redes com os indígenas desde os primeiros anos de vida.



Figura 03 - Criança em Rede Improvisada | Fonte: Lugares de Memória, 2019<sup>2</sup>

Ao passar do tempo, no período colonial as redes de dormir ganharam um novo papel como instrumentos de transporte, na qual os senhores de engenho e suas famílias adotaram esta forma de locomoção, haja vista um maior conforto para as viagens entre o campo e a cidade, um outro ponto que precisa ser levantado, é do papel de status promovido pela utilização das redes, nas quais com outros adornos como almofadas e mantas simbolizava uma elevação social das classes mais abastadas.

---

<sup>2</sup> Fonte: Lugares de Memória. Disponível em: <https://lugaresdememoria.com.br/ini-ou-rede-de-dormir-cultura-brasileira/>. Acesso em: 18 de Maio, 2024.



Figura 04 - Demonstração da Rede como Meio de Transporte | Fonte: Livro “Travels in Brazil” 1816<sup>3</sup>

Henry Koster foi um viajante e escritor inglês que explorou o Brasil no início do Século XIX, onde passou muitos anos viajando principalmente pelo nordeste brasileiro e documentando aspectos geográficos, culturais e sociais. Em seu livro “Viagens ao Nordeste do Brasil” ilustra com figuras o uso das redes de dormir como meio de transporte pelos senhores de engenho. “[...] a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas [...]” revela Freire (2003).

Os atributos encontrados na rede como as varandas<sup>4</sup> e até mesmo as cores eram sinônimos de diferenciação social. Neste sentido, Cascudo (1983) novamente confirma:

As redes de cor não eram as mais caras e nem as melhores, prendas de coroneis e fazendeiros, senhores de engenho e vigários colados da freguesia, ou qualquer autoridade mandona. Ficavam nas residências medíocres e menos prestigiosas. O estilo era de uma só cor, com nuances e gradações. Rede com enfeites de mais de uma cor, apagada, não merece aceitação de gente ilustre. As redes brancas eram as tradicionais da aristocracia rural, com varandas varrendo o chão. Este era o figurino até a primeira década do século XX.

<sup>3</sup> Livro Travels in Brazil de Henry Koster, 1816. Disponível em <https://archive.org/details/travelsinbrazil00kost/page/n7/mode/2up> Acesso em: 20 de Maio de 2024

<sup>4</sup> Estrutura Lateral decorativa anexadas ao tecido da rede, feitas a partir de diversas técnicas em fios.

Tal costume era tão difundido e é relatado em outra parte do texto de Cascudo (1983):

Partimos para a aldeia do Espírito Santo, sete léguas de Bahia, com alguns trinta índios, que com seus arcos e flechas vieram para acompanhar o Padre e revezar de dois em dois o levaram numa rede.” (CASCUDO, 1983).

Em passagem do filme “Morte e vida Severina”, escrita por João Cabral de Melo Neto, conta-se a história de um retirante durante a seca no nordeste brasileiro e adaptado para um teleteatro dirigido por Walter Avancini. Na obra, é possível encontrar outro uso das redes para pessoas sem muitos recursos, sendo a própria rede suporte para o leito da morte.



Figura 05 - Rede como leito | Fonte - Morte Vida Severina, 1981<sup>5</sup>

Este costume já havia sido descrito por Cascudo apoiando-se em registros de Alceu Maynard, Wilton Guerra em seu artigo demonstra de maneira mais aprofundada essa relação:

“A rede é carregada por duas pessoas, que andam em marcha quase acelerada, fazendo um movimento com o corpo ao qual dão o nome de "galeio"; movimento que dizem eles ajudar a diminuir o peso. De tempos em tempos, revezam os carregadores; estes tiram os chapéus quando colocam o varal da rede no ombro. O que vai na frente coloca-o no ombro esquerdo e o que vai atrás, no ombro direito, facilitando, assim, o "galeio do corpo". Os pés do defunto estão colocados para a frente. (ARAUJO: CASCUDO).

<sup>5</sup> Fonte: Morte e Vida Severina, 1981. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MthmmdJgQXY&ab\\_channel=ESCOLAS%C3%83ODOMINGOS](https://www.youtube.com/watch?v=MthmmdJgQXY&ab_channel=ESCOLAS%C3%83ODOMINGOS). Acesso em 24 de Setembro de 2024



Figura 06 - Capas dos quadrinhos do Zé Carioca | Fonte: Lugares de Memória, 2019<sup>6</sup>

Nos quadrinhos da 1940 e em décadas posteriores, o personagem Zé Carioca frequentemente aparecia deitado em uma rede de dormir, sendo esta muito mais do que apenas um simples objeto de descanso e decoração. Neste contexto por exemplo, o signo da rede foi utilizado para simbolizar de maneira subjetiva esse costume do povo brasileiro e conferir uma certa autenticidade ao personagem criado em meio a uma estratégia política de aproximação do Governo dos Estados Unidos através da Disney com os países latino-americanos, desse modo utilizando esse aspecto da cultura e ajudando a difundir no exterior essa característica marcante.

As redes, portanto, não são apenas objetos funcionais; elas possuem um profundo significado cultural, emotivo e espiritual, evidenciando sua relevância como objeto que acompanha a vida cotidiana das pessoas em todas as fases. Como descreve Câmara Cascudo (1983), a rede vai além de ser um simples leito:

A rede toma o nosso feito, contamina-se com os nossos hábitos, repete, dócil e macia, a forma do nosso corpo. A cama é hirta, parada, definitiva. A rede é acolhedora, compreensiva, caleante, acompanha, tépida e brandamente, todos os caprichos da nossa fadiga e as novidades imprevistas do nosso sossego. Desloca-se, incessantemente renovada, à solicitação física do cansaço. Entre ela e a cama, há a distância da solidariedade à resignação.

E, por último, as redes ganham também aspectos relacionados ao uso

<sup>6</sup> Fonte: Lugares de Memória. Disponível em: <https://lugaresdememoria.com.br/ini-ou-rede-de-dormir-cultura-brasileira/>. Acesso em: 24 de Setembro de 2024

meramente decorativo, principalmente no Brasil em regiões fora do Norte e Nordeste. Incorporar este elemento no design de interiores pode trazer benefícios e facilidades em relação ao conforto, identidade e beleza.

Ao utilizar as redes pode-se dar toques valorosos de decoração com significados históricos, bem como um maior acolhimento flexível, podendo ser realocado conforme a necessidade. Visivelmente as redes são capazes de transmitir sensações que remetem a tranquilidade e conforto, associando-se ao descanso e ao ócio também.



Figura 07 - Rede como decoração | Fonte: Steal the Look, 2023<sup>7</sup>

## 5 POR QUE JAGUARUANA?

Falar sobre redes de dormir no Ceará é quase como falar de Jaguaruana, conhecida por muitos cearenses como o lugar onde faz “Rede boa”. Em relatos pessoais do autor, em conversas aleatórias onde exigem uma apresentação inicial, ao relatar que é natural da cidade de Jaguaruana, muitos sem nem terem conhecido a cidade e muitas vezes nem saberem onde o município se localiza, dizem: “A terra das redes”. O imaginário popular acerca do reconhecimento da cidade como polo de produção e principalmente de qualidade se destacam e são alicerces bastante seguros do porquê utilizar Jaguaruana como ponto de partida para este Trabalho de Conclusão de Curso.

A cidade de Jaguaruana localizada há 183 km da Capital fica localizada no

<sup>7</sup> Steal the Look, Disponível em:

<<https://stealthelook.com.br/como-usar-rede-na-decoracao-para-uma-casa-aconchegante/?epik=dj0yJnU9NEF4Q3hadlpOZ2hGejBLMIU3Unp5V2R0aF9hSnZnWjEmcD0wJm49UVFVeFNUm0ZQYkg0RExRdHVHILTZIUSZ0PUFBQUFBR2dwMEtB>>. Acesso em: 25 de Setembro de 2025

extremo leste do Estado, no Vale do Jaguaribe e conhecida por “Terra das Redes”, possui segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE 2022) uma população estimada em 31.701 habitantes, portanto enquadra-se como uma cidade de pequeno porte.

Distribuídas em uma área territorial de 854,362 km<sup>2</sup>, fazendo fronteira com cidades importantes da região, são elas: Aracati, Baraúna (Rio Grande do Norte), Itaiçaba, Palhano, Quixeré e Russas, vide mapa de localização logo abaixo:

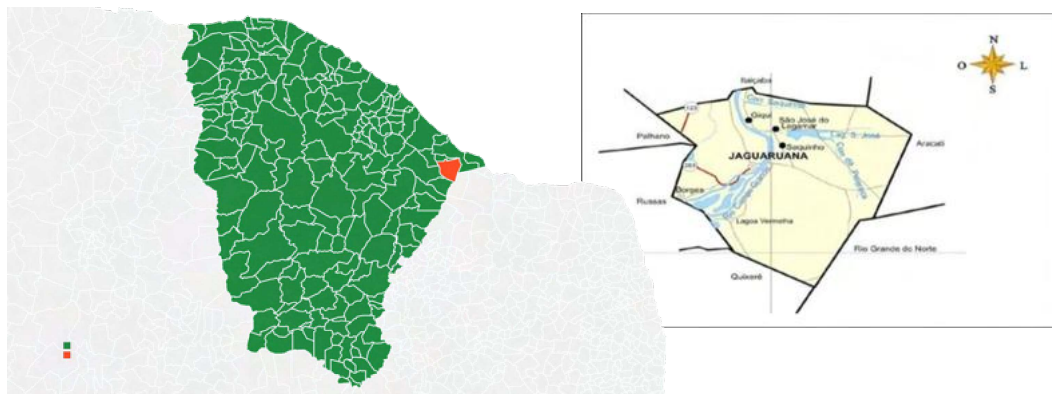


Figura 08 - Localização Geográfica de Jaguaruana | Fonte: Elaboração Autoral (2024)

Ao passar nas ruas da cidade é possível observar diversas lojas de redes com grande variedade em exposição conforme Figura 09, bem como pessoas sentadas na calçada realizando alguma etapa do processo de acabamento e o seu transporte como Figura 10 e até mesmo, os barulhos dos teares nas fábricas corroborando assim para a sempre presente áurea de fabricação no município, é quase onipresente.



Figura 09 - Exposição de Redes em uma calçada | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 10 - Moto carregando os panos da rede para a próxima etapa | Fonte: Autoria Própria (2024)



Figura 11 - Bandeira do Município de Jaguaruana | Fonte: Prefeitura de Jaguaruana/CE<sup>8</sup> (2024)

Figura 12 - Trabalhador organizando redes | Fonte: Autoria Própria (2024)

No Trecho abaixo retirado do próprio hino do Município, é possível perceber a importância desse artefato tão presente na cidade e permeia toda a sua construção nos aspectos culturais e sociais, desde a fabricação em si até chegar a um objeto de singularidade identitária utilizado em dois dos símbolos oficiais, o hino municipal e a bandeira da cidade.

[:::]

Nos teus campos o branco se agita  
No teu seio a cultura se evolui  
Na tua margem, no espelho das águas  
A visão de um novo mundo  
Tuas palmeiras que o vento balança  
E tuas redes são nossa esperança.

[...]

Fonte: Prefeitura de Jaguaruana/CE<sup>9</sup>

Haja vista que o presente trabalho não possui a finalidade de alongar-se sobre a história do município, acontecerá um breve resumo da trajetória da cidade até alcançar o conglomerado de reconhecimento da indústria de produção das redes em Jaguaruana na atualidade e quais foram as possíveis causas de seu desenvolvimento.

Sem datas precisas para o início de fabricação das redes no município, estima-se que há mais de 100 anos, a atividade caracterizada por ser familiar, tornou-se pilar principal para a sobrevivência de grande parte da sua população. Pois, a consolidação da indústria têxtil no

<sup>8</sup> Prefeitura de Jaguaruana. Disponível em: <https://www.jaguaruana.ce.gov.br/omunicipio.php>. Acesso em: 26 de Setembro de 2024

<sup>9</sup> Prefeitura de Jaguaruana. Disponível em: <https://www.jaguaruana.ce.gov.br/omunicipio.php>. Acesso em: 26 de Setembro de 2024

município deu-se por também nas décadas iniciais do século passado ser reconhecida como um grande produtor de algodão, este por sua vez, sendo a principal matéria prima para a fabricação das redes.

Sendo o Algodão um motor econômico da província do Ceará como afirma Carneiro em sua tese de doutorado, e relata que o algodão do Giquí<sup>10</sup> seria o melhor do Ceará, sendo chamado inclusive como o “ouro branco” (NETO, ferreira, 2003), Jaguaruana possuía em seu circuito todos os ingredientes possíveis para desenvolver-se no setor têxtil.

Desse modo, a proximidade de uma matéria prima fortemente presente na cidade junto ao desenvolvimento fabril da indústria têxtil, propiciou a união de barateamento para o seu início e a facilidade de logística de implementação, principalmente quando a empresa Santista estabelece-se na cidade.

CÂMARA CASCUDO (1983) já citava em sua obra "Redes de Dormir", o destaque do município de Jaguaruana quanto à produção de redes: Ceará possuía em 1950 63 fábricas e, 6 anos após em 1956 possuía apenas 36 fábricas em 1956. As principais fábricas estavam no Crato (1); Fortaleza (13); Jaguaruana (17); Quixadá (4) e Russas (1) isso sem contar as fábricas domésticas que também contribui para o fluxo de mercadorias, estima-se que a produção de redes nesse período era de 353.682 redes.

Tabela 349 – Evolução das Redes de Dormir de Jaguaruana – n° de Empresas (2006 – 2019)

Ano	N° de Empresas da Aglomeração	N° de Empresas da Região	QL Empresas (Brasil)	PR Empresas (Ceará)
2006	28	345	1.610,86	56%
2007	21	350	1.210,89	51,22%
2008	24	357	1.322,65	48,98%
2009	36	475	1.571,58	60%
2010	33	515	1.399,09	55,93%
2011	40	589	1.411,05	68,97%
2012	39	601	1.369,20	66,10%
2013	49	730	1.436,12	72,06%
2014	34	692	1.136,54	72,34%
2015	29	765	905,88	69,05%
2016	33	722	1.092,73	71,74%
2017	29	671	997,28	70,73%
2018	20	544	897,49	58,82%
2019	27	597	1.012,64	67,50%

Fonte: RAIS (2020).

Figura 13 - Tabela comparativa de empresas em Jaguaruana | Fonte: Rais (2020)

<sup>10</sup> Distrito rural de Jaguaruana, localizado à cerca de 16 km do centro da cidade.

Muito embora a atividade econômica descrita aqui seja o pilar principal e os números de empresas legais sejam relativamente baixas como demonstra essa tabela de evolução da quantidade de fabricantes devidamente cadastrados, sua principal potência industrial dar-se por meio das fábricas de fundo de quintal<sup>11</sup>.



Figura 14 - Exemplo de Fábrica de grande porte | Fonte: Autoria Própria (2024)



Figura 15 - Fábrica de redes fundo de quintal - Seu Raul | Fonte: Autoria Própria (2025)

<sup>11</sup> Fábricas geralmente encontradas nos fundos das casas e sem registro legal, com viés familiar e produção em menor escala.

Segundo o NUTEC (2021) existem cerca de 200 fábricas participantes da cadeia produtiva das redes em Jaguaruana, responsáveis por movimentar o cenário local e realocar diversas famílias na produção, gerando assim uma segurança social imprescindível para a continuidade da cultura e da circulação dessas mercadorias.

Ao comparar os dados dessas duas fontes é possível observar quase a triplicação dos números de fábricas que situam-se neste âmbito informal, com a presença de suas instalações domésticas. A família é responsável por gerir e condicionar todos os processos a fim de baratear custos e dar continuidade no negócio da família. Geralmente os ofícios são passados de pai para filho, mas atualmente existe uma certa dificuldade de continuidade desse ciclo, haja visto fatores principalmente ligados ao fator econômico, não há valorização, conforme diversos relatos encontrados na visita em loco este sentimento toma posse em quase todos os produtores.

Outro fator interessante sobre Jaguaruana, é a criação de um Arranjo Produtivo Local - APL, essa organização socioinstitucional ocorre por meio da Associação de Fabricantes de Redes de Jaguaruana - ASFARJA. Instituição sem fins lucrativos fundada em 2002 em virtude de combater o uso indevido das redes de Jaguaruana em vendas pelos concorrentes se passando como produto local e original, outro desenvolvimento feito a partir da Associação foi a conquista de um selo de Procedência Geográfica, em entrevista ao presidente Pinheiro Junior, revela estas informações e outras mais ao decorrer da escrita desse projeto.

Portanto, selecionar Jaguaruana como objeto de estudo e desenvolvimento de novas abordagens, por meio de uma análise panorâmica e representativa sobre a importância da cultura das redes para o crescimento social, econômico e cultural é extremamente válido e necessário. Há diversos caminhos para serem seguidos levando como base o que já foi apresentado, a figura do designer desempenha a partir da multidisciplinaridade de sua formação extrair, agrupar, relacionar e produzir soluções capazes de desencadear benefícios concretos para a continuidade sustentável dessa comunidade

## **6 REFERENCIAL CONCEITUAL**

Neste referencial conceitual, são exploradas três abordagens fundamentais para o alicerçar este trabalho: Design e Território, Design Emocional e Design e Artesanato. Ao interligar esses conceitos, pretende-se criar soluções que respeitem a cultura local e estimulem a criação de vínculos emocionais, enquanto se preserva e inova no campo do artesanato.

## 6.1 DESIGN E ARTESANATO

O design e o artesanato são práticas criativas compartilhadas de abordagens diferentes e atuam de formas convergentes para a criação de algo, seja ela de maneira industrial ou artesanal. A correlação entre estas duas áreas é interessante para ambas as partes, caso seja empregada de maneira correta, há linhas tênues entre estes dois aspectos, por isso deve-se exemplificar e mostrar como isso pode ser realizado.

A correlação entre essas duas esferas é bastante interessante, pois permite que o Designer se aproprie da autenticidade e sensibilidade do artesanato em conjunto, paralelamente às atividades artesanais podem se beneficiar dos métodos e das ferramentas sistemáticas do design. No entanto, a integração deve ser cuidadosamente conduzida, uma vez que há linhas tênues entre esses dois aspectos. Se mal conduzida, a colaboração pode resultar em uma perda da essência do artesanal ou em uma diluição dos princípios do design.

Mas afinal, o que é design? Segundo o Conselho Internacional das Organizações de Design Industrial - ICSID, conselho este que determina e apoia os interesses de profissionais de Desenho Industrial define design como:

uma atividade criativa cuja finalidade é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas em ciclos de vida inteiro. Portanto, o design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial de intercâmbio cultural e econômico. (ICSID, 2012)

O perfeito entendimento sobre o papel do Designer, possui grande importância haja vista quando há o interesse em colaborar ou interferir em âmbitos fora do seu conhecimento primário e estrutura motora inicial, no caso, ao trabalho artesanal. (SANTANA, 2013)

Para entender um pouco melhor, a conceituação do que é artesanato também é necessária. Muito embora, existam diversas possibilidades de caracterização a mais adequada e completa definição relacionada a este trabalho dá-se pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO; BORGES, 2011).

Em um comentário feito por BORGES (2012) sobre os diferentes significados e tons encontrados relacionados a palavra artesanato em diferentes dicionários, comentando até que nos dicionários da língua portuguesa, observa-se a presença da fazer por meios rudimentares, sem nenhuma forma definida e nem método é feito de forma grosseira. Enquanto no dicionário de Oxford, tal denominação exalta este mesmo aspecto como algo feito de maneira habilidosa. Esta pequena discussão, como comenta a autora, sustenta a ideia de como dicionários são capazes de salientar visões da sociedade conforme sua época.

Passado a parte mais inicial de entendimento sobre o que cada um dos dois conceitos representam e se definem. É preciso criar um paralelo de indagações acerca da relação destas duas formas de pensar e produzir capazes de trabalharem em conjunto.

Para que a relação entre design e artesanato seja verdadeiramente produtiva e gere resultados concretos, é fundamental destacar alguns aspectos essenciais. Primeiramente, não deve haver hierarquia entre os profissionais dessas áreas. Qualquer dinâmica de aproximação entre design e artesanato precisa ser vista como uma troca mútua de conhecimentos e experiências, onde ambos os lados contribuem e aprendem.

O designer que se propõe a atuar nesse contexto deve, antes de tudo, mapear as potencialidades locais e valorizar os produtos e técnicas características da região. Além disso, é essencial promover a autonomia dos artesãos em relação aos processos criativos, de forma que possam desenvolver produtos identitários e singulares, conectados à cultura e ao contexto da comunidade em que eles estão envolvidos.

O papel do designer também envolve uma função educativa. Em todas as etapas do processo, o profissional de design deve adotar uma postura de facilitador, e não de protagonista. Ao invés de impor suas ideias, o designer deve criar estratégias sustentáveis que incentivem os artesãos a se apropriarem de elementos já presentes em sua prática,

reorganizando e reinterpretando para a criação de novos produtos com base nisso.

Dessa forma, a colaboração entre design e artesanato não apenas resulta em inovações, mas também respeita e preserva o conhecimento local, ao mesmo tempo que abre novas possibilidades para o desenvolvimento de novos produtos mais autênticos e conectados à identidade cultural da região.

No entanto, de acordo com o presidente da Associação dos Fabricantes de Redes de Jaguaruana (ASFARJA), há uma questão importante: a CEART (Central de Artesanato do Ceará) não reconhece as redes produzidas em teares elétricos como artesanato. Isso ocorre apesar de o processo ainda exigir uma intensa intervenção manual do tecelão, que precisa monitorar continuamente o tear, trocar as espulas e verificar a integridade dos fios durante toda a produção. Mesmo com a presença da tecnologia, o papel humano permanece essencial, o que levanta o debate sobre as fronteiras entre o artesanal e o industrial.

## **6.2 DESIGN E TERRITÓRIO**

A interseção entre Design e Território é um campo de grande fertilidade e possui em sua essência o estudo e práticas articulantes das expressões culturais, materiais e identitárias de uma região feitas em conjunto. O território nesse contexto, supera as barreiras da concepção geográfica e compreende o espaço como um lugar carregado de simbologias, saberes tradicionais e práticas únicas que moldam e sustentam as comunidades locais. A partir da interação com o design, estes elementos podem ser reinterpretados e incorporados em novas abordagens para subverter dificuldades encontradas por estas mesmas comunidades.

Os produtos locais, nesse caso as Redes de Jaguaruana, possuem originalmente essa relação com o território, haja vista toda a sua importância para o município e a sua comunidade. Estes produtos são a externalização de um resultado tecido durante um longo tempo, resultantes de uma rede de troca de agentes e contribuintes para este sistema se desenvolver, bem como seus modos de produção tradicionais, costumes e hábitos de consumo. (KRUCKEN, 2009).

Estimular este movimento de reconhecimento das qualidades e valores dos produtos provenientes desses lugares com características únicas é muito importante e configura-se como uma forma de contribuir para sua própria existência. Ao passo que a globalização consegue diminuir distâncias e atingir o macro para o microambiente, em igual ou maior proporção, a competitividade em escala mundial torna-se um ponto delicado entre o local e o

global.

Por este motivo, a autora do livro “Design e Territórios” defende a comunicação desses valores identitários fortemente através de estratégias de comunicação ampliadas, possibilitando que pessoas longe desse contexto originário possam visualizar, assimilar e reconhecer todo o sistema por trás daquele produto ou serviço.

Aos consumidores que buscam por produtos autênticos e detentores de significados, é observado a maior confiança e credibilidade quando existe uma marca, garantia ou pista de identificação sobre a produção. Dentre elas, uma das marcas mais significativas e procuradas como os selos de Indicação Geográfica provam por meio de resoluções institucionais o reconhecimento de determinado lugar como detentor de um saber tradicional e garante que todos os aspectos de qualidade sejam mantidos e reconhecidos.

### **6.2.1 Indicação Geográfica**

O Instituto Nacional de Propriedade Industrial - INPI é responsável por conceder os registros legais das Indicações Geográficas (IG) em todo o território nacional sob a regulamentação de registro e condições da Portaria INPI/PR nº 04/2022, tais indicações podem ser descritas da seguinte forma segundo o Ministério da Agricultura.

O registro de Indicação Geográfica (IG) é conferido a produtos ou serviços que são característicos do seu local de origem, o que lhes atribui reputação, valor intrínseco e identidade própria, além de os distinguir em relação aos seus similares disponíveis no mercado. São produtos que apresentam uma qualidade única em função de recursos naturais como solo, vegetação, clima e saber fazer (know-how ou savoir-faire). Ministério da Agricultura e Pecuária (Ministério da Agricultura e Pecuária, 2017)<sup>12</sup>

No Ceará existem apenas três Indicações, a primeira do Estado foi registrada em 2011 para a região da Costa Negra, no litoral leste do Ceará, conhecida pelo cultivo e criação de camarões de água salgada nos municípios de Acaraú, Cruz e Itarema, garantindo assim a primeira e única indicação de Denominação de Origem (DO) para este tipo de produto em todo o planeta.

---

<sup>12</sup> Ministério da Agricultura e Pecuária, 2017. Disponível em <https://www.gov.br/agricultura/pt-br/assuntos/sustentabilidade/indicacao-geografica/o-que-e-indicacao-geografica-ig>> Acesso em: 20 de Setembro de 2024



Figura 16 - Selo de DO - Camarão da Costa Negra | Fonte: Data Sebrae, 2018<sup>13</sup>

Passado-se 10 anos, a primeira Indicação Geográfica é conquistada para a cidade de Jaguaruana, os esforços realizados entre o Núcleo de Tecnologia e Qualidade Industrial do Ceará (NUTEC) junto ao Arranjo Produtivo Local (APL), Instituto Federal do Ceará (IFCE) e Associação de Fabricantes de Redes de Jaguaruana (ASFARJA). Haja vista a sua importância para a cidade e suas características específicas de qualidade, técnica e acabamentos foram protegidas e com a concessão desse título, garantir diferenciais competitivos e de visibilidade no mercado.



Figura 17 - Selo IG - Redes de Jaguaruana | Fonte: Governo do Estado do Ceará, 2021<sup>14</sup>

Por último e a mais recente conquista em abril de 2024 de indicação Geográfica do Estado foi para a cidade de Viçosa do Ceará e a sua cultura de produção de cachaça feita artesanalmente, conhecida por sua qualidade, sabores e aromas peculiares junto ao manejo sustentável desde a colheita até os processos finais.

<sup>13</sup> DataSebrae. Disponível em: <<https://datasebrae.com.br/ig-costa-negra/>>. Acesso em: 27 de Setembro de 2024

<sup>14</sup> Governo do Estado do Ceará. Disponível em: <<https://www.ceara.gov.br/2021/05/26/nutec-conquista-1a-indicacao-de-procedencia-do-ceara-para-jaguaruana/>>. Acesso em: 27 de Setembro de 2024



Figura 18 - Selo IG - Cachaça de Viçosa do Ceará | Fonte: INPI, 2024<sup>15</sup>

Portanto, a conquista destes tipos de símbolos e marcas de garantia possibilitam os consumidores a entenderem e valorizarem os produtos adquiridos, destacando as qualidades associadas à região de origem e gerando assim um diferencial no mercado, permitindo que os produtores posicionem-se de forma mais forte e alcance novos mercados. Em paralelo, o aumento do valor agregado também é observado.

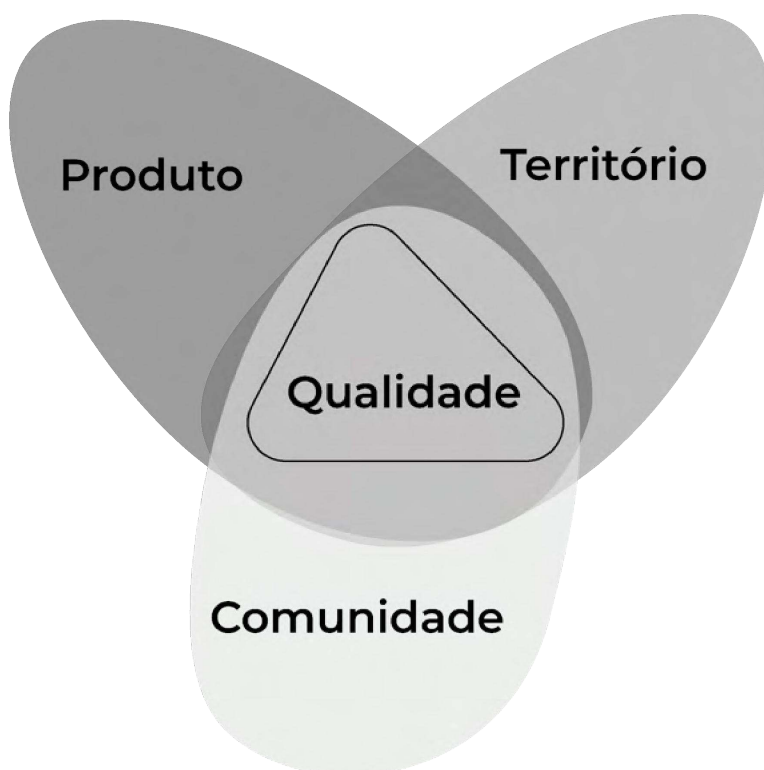


Diagrama 01 - Três fatores de determinantes da qualidade | Fonte: Autoria Própria (2025)

<sup>15</sup> Instituto Nacional da Propriedade Industrial - INPI. Disponível em:

(KRUCKEN,2009) afirma: “Ao adquirir produtos de forma consciente, o consumidor desempenha papel fundamental na valorização e na preservação dessas dimensões de qualidade. Portanto a união dos três pilares formam o ambiente necessário para que a característica principal de qualidade seja mantida e continuada através de um consumo consciente que preserve e valorize as relações necessárias para existir, gerando assim um ciclo que se alimenta e possibilita a continuidade

### **6.3 DESIGN EMOCIONAL**

Os sentimentos desempenham um papel imprescindível na vida humana e a sua relação com o mundo, sendo capazes de moldar significativamente experiências, percepções e interações com pessoas, lugares e objetos ao nosso redor através da influência na tomada de decisões. Este processo emocional influencia não apenas interações interpessoais, mas também a maneira como nos relacionamos com produtos, serviços e lugares, criando memórias positivas ou negativas relacionadas a algo perceptível, seja de qual modo for.

Desse modo, a inclusão dos aspectos emocionais e experiências tem-se tornado bastante presentes nas metodologias e processos criativos, especialmente no campo do Design. Se antes o foco principal era atender as necessidades exclusivamente funcionais de maneira eficiente, no contexto atual, há um cuidado em abranger os tons subjetivos possíveis de conexão mais aprofundada com os consumidores para assim criar uma abordagem holística, potencializando a interação entre usuário/consumidor e o produto.

Haja vista a necessidade de garantir um espaço em mercados super competitivos na era digital e globalizado, onde as inovações tecnológicas são capazes de nivelar as soluções funcionais, as marcas e produtos que conseguem se destacar são justamente aqueles com capacidade de ofertar mais do que a praticidade, mas sim aquelas que conseguem comunicar de maneira mais íntimas com as vontades, anseios e crenças individuais dos seus consumidores.

Dentro desse viés, Donald Norman (2008) escreve sobre três níveis de conexão para alcançar o máximo da desenvoltura em um produto de design e construir uma experiência completa e marcante para o usuário, são eles:

### 6.3.1 Nível Visceral

Este é o nível mais básico, intuitivo e instintivo/biológico. As reações relacionadas ao visceral ocorrem logo ao ver ou tocar um objeto, baseando-se em aspectos como forma, cor, textura e estética geral. É onde o apelo visual e as sensações físicas de um produto têm o maior impacto. Por exemplo, a percepção de beleza ou a sensação tátil agradável são respostas viscerais que atraem ou repelem automaticamente, o julgamento do que pode ser bom ou ruim, seguro ou perigoso.



Figura 19 - Bule de chá Nanna, de Michael Graves | Fonte: Newfields<sup>16</sup> (2025)

Ao falar sobre o uso do Bule Nanna, o autor destaca a aparência estética quando utilizado e lhe agrada bastante, desse modo criando uma forte ligação com o objeto, não totalmente prático mas com capacidade da captura de sua atenção.

### 6.3.2 Nível Comportamental

O foco agora está na experiência de uso, na praticidade e na funcionalidade do objeto. No nível comportamental, a satisfação vem da eficiência e da facilidade com que o produto cumpre suas funções. O design é considerado bem-sucedido se proporciona uma experiência fluida, intuitiva e funcional. Em resumo, o prazer está no uso prático do objeto, quanto mais satisfatória e simples for a interação, mais positivo será o impacto emocional.

---

<sup>16</sup>New Fields. Nanna Teapot. Disponível em < <https://collections.discovernewfields.org/art/artwork/45195>>. Acesso em: 26 de Agosto de 2024



Figura 20 - Bule de Chá inclinado Ronnefeldt | Fonte: Cargo Collective (2015)<sup>17</sup>

Dentre os três diferentes tipos de bule, o engenhoso e funcional bule de chá inclinado desenhado pela empresa alemã Ronnefeldt destaca-se justamente por ter sido pensado para facilitar o uso de acordo com as etapas de infusão do chá com seus formatos e disposições.

### 6.3.3 Nível Reflexivo

Este é o nível mais profundo e intelectual de interação emocional, relacionado à forma como o produto impacta o autoconceito e os valores do usuário. Aqui, a conexão emocional não está apenas na aparência ou funcionalidade, mas no significado que o produto carrega. O nível reflexivo evoca associações culturais, memórias pessoais, ou promove uma sensação de status, identidade ou realização. Por exemplo, um objeto pode se tornar um símbolo de sucesso ou de apego emocional, mesmo que seu uso prático tenha diminuído com o tempo.

Ainda em seu livro *Design Emocional*, o autor relaciona sua experiência e exemplifica os três conceitos acima com sua coleção de Bules para fazer seu chá, em seu entendimento.

---

<sup>17</sup> Cargo Collective. Three Teapots - Winnie Gomez, 2015. Disponível em: <<https://cargocollective.com/winniegomez/Three-Teapots>>. Acesso em: 26 de Agosto de 2024



Figura 21 - Cafeteira para Masoquistas | Fonte: Unis Edu (2024)<sup>18</sup>

Desenhado pelo artista Francês Jacques Carelman e denominado como “Cafeteira para Masoquistas” e estampa a capa do livro logo acima. Fora propositalmente projetado em ser impossível seu uso, este bule para o autor representa um momento e uma história, sendo assim um objeto completamente reflexivo, haja vista que não possui aspectos funcionais adequados e esperados e nem especialmente “bonito”.

Portanto, ao escolher esta conceituação, a pesquisa aqui proposta busca se destacar de maneira significativa no ambiente em que está inserida, as redes de dormir, ao oferecer abordagens não convencionais relacionadas ao sensorial e psicológico dos consumidores. Contribuindo assim na humanização e na provocação das emoções que podem ir da simples característica do conforto até o sentimento de nostalgia, surpresa ou espanto, por exemplo.

O objetivo aqui não é apenas atrair visualmente, mas sim conectar o usuário em uma jornada de significados pertencentes a ele próprio e apenas externado nas experimentações propostas, Dessa forma, criando um vínculo capaz de elevar a percepção de valores do objeto, através da exploração de novas texturas, formas e narrativas ligadas a memória,

---

<sup>18</sup> Unis Edu. A importância do design no dia a dia das pessoas, 2024. Disponível em: <<https://blog.unis.edu.br/a-import%C3%A2ncia-do-design-no-dia-a-dia-das-pessoas>>. Acesso em: 27 de Agosto de 2024

afetividade, identidade e pertencimento.

Da mesma forma, criar possíveis narrativas capazes de salientar a importância da manutenção da cultura, do envolvimento que as pessoas já possuem com o artefato rede e nem percebem, haja vista que a cultura do uso da rede é bastante difundida, criar esse elo de ligação entre todos estes aspectos é um ponto importante a ser discutido e utilizado como pontapé inicial da proposta.

## **7 REFERENCIAL DE PESQUISA LOCAL**

Nesta parte do trabalho e talvez a mais importante, o autor procurou encontrar uma maneira de busca de informações sobre toda a cultura das redes fora do meio acadêmico, haja vista os pouquíssimos trabalhos encontrados a cerca deste campo de pesquisa. Por este motivo, a abordagem aqui utilizada possui um caráter exploratório e de reconhecimento não estrutural, valendo-se de indicações e conhecimentos dentro da própria comunidade. Os fluxos por serem mais íntimos e a partir de então, será quase como um diário de pesquisa com observações escritas de vivências e relatos.

Desde então, é preciso dizer o quão fácil e acolhedor foi procurar informações em toda a região. As pessoas realmente queriam participar de maneira ativa, contribuindo com novos contatos, sendo totalmente abertos para conversas amistosas falando sobre seus trabalhos e realidades e tirando dúvidas. A recepção é de fato calorosa e merecedora de destaque por suas simplicidades e conhecimentos.

Desse modo, a conversa entre diversos agentes de diferentes níveis de produção foi muito importante, encontrar similaridades dentre as dificuldades e oportunidades fazem com que haja problemas gerais entre todos eles, falarei mais adiante com uma análise mais precisa sobre todos estes pontos de concordância.

### **7.1 ETAPAS DE FABRICAÇÃO DE UMA REDE**

Para tanto, precisamos primeiro entender e sistematizar toda a cadeia de produção das redes de dormir. São muitas etapas e pessoas necessárias para uma única rede chegar ao consumidor final. Dentre os tipos de redes pode haver variações em relação a todo processo, alguns modelos podem aumentar o número de etapas em todo o trajeto.



Diagrama 02 - Etapas de processos de fabricação de uma rede | Fonte: Autoria Própria (2024)

As próximas seções discutem de maneira mais detalhada as etapas na produção das redes de dormir em Jaguaruana, com base na experiência vivida junto aos relatos reais dos agentes desse processo.

### 7.1.1 Matéria Prima

O fio de algodão é a matéria prima principal em todas as etapas de fabricação das redes em Jaguaruana. Anteriormente, uma grande quantidade de fabricantes usavam o tingimento do fio cru<sup>19</sup>. O processo envolvido consistia na utilização de corantes químicos nas meadas<sup>20</sup> provenientes da urdição inicial (Será mais detalhado na próxima sessão).

<sup>19</sup> Fio de algodão natural, sem nenhuma coloração.

<sup>20</sup> Conjunto de fios crus agrupados e amarrados para não emaranhar no processo de tingimento.



Figura 22 - Urdição Manual Inicial | Fonte: Canal Redes Jaguaruana (2012)<sup>21</sup>

Após o agrupamento dos fios crus em uma meada, uma pessoa era responsável por fazer geralmente uma espécie de fogueira na qual, uma “panela” de dimensões extras grandes chamadas de Tacho eram utilizadas para o tingimento.



Figura 23: Tacho<sup>22</sup> utilizado para tingimento | Fonte: Edney Araújo Lima (2019)

A água fervente e o corante eram utilizados para determinar as cores das meadas necessárias. Abrindo um parêntese pessoal nessa parte do processo, o autor ao acompanhar o pai na Fábrica de redes do Chagas Monteiro<sup>23</sup> no Bairro Lagoa quando criança, lembrava visivelmente do espaço e das sensações de estar lá. Eram necessários muitos baldes de água para encher o tacho, a fogueira fazia o espaço no fundo da casa ficar extremamente quente, todo o processo era feito sem cuidados, sem luvas, sem máscaras e de forma muito braçal.

---

<sup>21</sup> Redes Jaguaruana. Jaguaruana terra da rede. YouTube, 03 de outubro de 2012. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab\\_channel=RedesJaguaruana](https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab_channel=RedesJaguaruana). Acesso em: 15 de Setembro de 2024.

<sup>22</sup> Espécie de panela gigante onde eram tingidos os fios, geralmente aquecidas com a queima de madeira.

<sup>23</sup> Nome de um dos padrões do pai do autor e detentor de uma fábrica

Depois de algum tempo o corante era jogado dentro da água quase fervente, diluía-se e logo depois iniciava-se a inserção das meadas cruas dentro do tacho, o cheiro era forte e o calor bastante desagradável. Após alguns bons minutos neste ambiente, e muitas mexidas com um pedaço de madeira, era necessário ser retirado. Ao lado, existia uma estrutura parecida com uma grua, feita também em madeira para auxiliar a retirada do material de dentro da água, a força necessária em tirar os fios molhados e agora tingidos eram muito grandes.

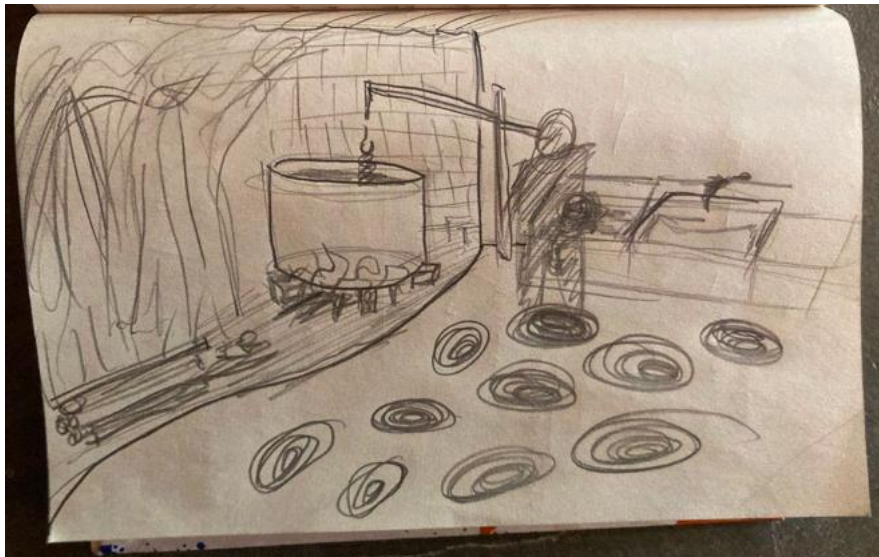


Figura 24: Desenho de Memória do Pai do autor Tingido fios | Fonte: Autoria Própria (2024)

Após o tingimento, os fios foram estendidos ao sol para secarem durante horas. Outra memória muito presente na vida dos Jaguaruanenses era ver estas meadas penduradas nas cercas das casas secando para serem posteriormente utilizadas nos processos seguintes.



Figura 25: Fios secando ao sol após tingimento | Fonte: Canal Redes Jaguaruana<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Redes Jaguaruana. Jaguaruana terra da rede. YouTube, 03 de outubro de 2012. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab\\_channel=RedesJaguaruana](https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab_channel=RedesJaguaruana). Acesso em: 15 de Setembro de 2024.

Entretanto, esta abordagem manual de tingimento não é mais utilizada, haja vista a compra dos fios coloridos já feitos em grande escala, com maiores estabilidades em relação a durabilidade das cores e maior qualidade disponíveis em depósitos na cidade ou na Paraíba. Três grandes empresas estão presentes no beneficiamento dos fios, são elas: Multicor, Jaguartêxtil e a antiga Usina Santana, hoje conhecida como Nova Fiação.



Figura 26 - Exemplo de variedades de tonalidades de fios | Fonte: Autoria Própria (2024)

### 7.1.2 Urdição

Este processo é verdadeiramente o início do processo de fabricação inicialmente também era feita de forma manual, com duas estruturas de madeiras quase na vertical com pinos perpendiculares, onde os fios são colocados agrupados.



Figura 27 - Trabalhador Na Urdideira Manual | Fonte: Canal Redes Jaguaruana<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Redes Jaguaruana. Jaguaruana terra da rede. YouTube, 03 de outubro de 2012. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab\\_channel=RedesJaguaruana](https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab_channel=RedesJaguaruana). Acesso em: 15 de Setembro de 2024.

De um lado, é posicionado os tubos de fios alinhados e distribuídos em trios ou duplas, a depender da rede, variando entre 48 e 72 tubos sendo unidos para fazer uma única meada, quanto mais fios, mas a tanga da rede ficará fechada e resistente. O Urdidor<sup>26</sup> Então agrupa todos os fios através de uma ferramenta chamada de espadilha<sup>27</sup>, com tudo isso agrupado, inicia-se a caminhada de vai e volta durante muitas vezes de um lado para o outro, a fim de completar o percurso até o preenchimento dos pinos suficientes para o pano da rede. O estudante da pós graduação em ciências naturais e matemática da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, apresenta em sua dissertação alguns cálculos relacionados a jornada deste trabalho na etapa inicial da confecção da rede em Jaguaruana e cita:

No processo de urdição manual, o tecelão para encher uma armação de 6,5m da urdideira necessita ir e vir 54 vezes, encaixando os fios no lado esquerdo e direito da mesma. Esse processo resulta numa caminhada de 702m para o tecelão. Entretanto, em um dia, trabalhando uma média de oito horas, ele consegue encher mais de 40 armações, isto é, o que corresponde a 28.000m de caminhada. (LIMA,2019)

Pelo exposto, o esforço físico necessário e o tempo de execução de quase 10 horas para esta etapa foram os pontapés iniciais para a procura de novas soluções mais eficientes. Desse modo, os fabricantes encontraram uma solução unindo elementos comuns e de fácil acesso por meio da adaptação de peças, e criando uma urdideira elétrica capaz de acelerar esse processo em 10x.



Figura 28 - Detalhe de armação de urdideira manual abandonada | Fonte: Autoria Própria (2024)

<sup>26</sup> Profissional responsável por unir os fios e distribuir nos pinos da armação da urdideira manual.

<sup>27</sup> Pequena peça feita em madeira com furos onde se organizavam os fios para serem puxados.

Na procura para encontrar exemplos práticos e talvez ainda usuais de urdideiras, o autor buscou em diversas fábricas menores, conhecidas como fábricas de fundo de quintal<sup>28</sup>, exemplares de urdideiras manuais ainda utilizadas, entretanto as encontradas, estavam todas abandonadas, haja vista a utilização das urdideiras elétricas.

Feita com Aros de bicicleta, rolamento de moto ou bicicleta, uma calculadora , um motor elétrico e o uso de soldagens para montar os pinos da urdideira em formato circular. (vide foto abaixo).



Figura 29 - Máquina improvisada e inspirada nas urdideiras industriais | Fonte: ALECE TV<sup>29</sup>

Então o processo anterior feito antes por um trabalhador, agora passa para uma máquina feita e pensada pelos próprios fabricantes, a fim de aumentar a produtividade em grande escala desse processo.



Figura 30 - Estrutura total da urdideira elétrica | Fonte: Autoria Própria (2024)

<sup>28</sup> Fábricas pequenas, geralmente encontradas no fundo das casas dos proprietários e sem licenças para atuação.

<sup>29</sup> ALECE TV. VT 2 - Série: Redes de Jaguaruana - Tecendo tradição, embalando economia!. Youtube, 28 de Março de 2019. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=4OswJvKIV1E&ab\\_channel=ALECETV](https://www.youtube.com/watch?v=4OswJvKIV1E&ab_channel=ALECETV)> Acesso em: 15 de Setembro de 2024

### 7.1.3 Rastelamento

Essa fase consiste na organização linear dos fios de urdume<sup>30</sup> no órgão<sup>31</sup>, que posteriormente serão emendados com nós nos cabretilhos<sup>32</sup> seguintes.



Figura 31 - Trabalhador em processo de enchimento do órgão | Fonte: Autoria Própria (2025)

Organização das meadas através de uma peça de madeira chamada de rastel<sup>33</sup>, segurado por uma pessoa que irá definir e garantir que os cabretilhos fiquem retilíneos e organizados na sobreposição.



Figura 32 - Orgão cheio com camada de fio completa | Fonte: Autoria Própria (2024)

Após esse processo, o órgão está pronto para ser levado para a próxima etapa, onde será colocado na base do tear e seus fios emendados. A depender da quantidade de metros colocados nestes objetos de suporte para os fios, é possível fazer de 80 a 120 redes com um orgão cheio.

<sup>30</sup> Fios de algodão encontrados dispostos na vertical do tecido da rede.

<sup>31</sup> Carretel de aço onde os fios do urdume são enrolados e sobrepostos em camadas..

<sup>32</sup> Agrupamento de determinada quantidade de fios após o uso do Rastel

<sup>33</sup> Peça de madeira semelhante a um pente de aproximadamente 2 metros de comprimento.

#### 7.1.4 Tecelagem

A princípio os teares eram totalmente manuais, feitos em madeira e chamados de batelões<sup>34</sup>. Os próprios tecelões ficavam responsáveis por todos os movimentos necessários no processo de tecelagem, desde o movimento horizontal das lançadeiras<sup>35</sup> alocando as espulas<sup>36</sup> feitas com as mãos através de cordas amarradas nas extremidades do tear e o movimento vertical dos pentes com os urdumes da rede pelas pisadas dos pés.



Figura 33 - Espula laranja em lançadeira de madeira | Fonte: Autoria Própria (2024)



Figura 34 - Tear manual | Fonte: IBGE (2024)<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Teares feitos em madeira, onde todos os movimentos necessários para a confecção da trama das redes são realizadas por um operador, sendo totalmente manual.

<sup>35</sup> Objetos feitos em madeira com suas extremidades pontiagudas responsáveis por alocar as espulas com os fios da trama.

<sup>36</sup> Objeto pontiagudo, com a função semelhante a um carretel, sendo usada para enrolar o fio utilizado na trama.

<sup>37</sup> IBGE, 2024. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/jaguaruana/panorama>>. Acesso em 09 de setembro de 2024.

Este tipo de tear era realmente muito comum e marcou gerações desde a infância de muitos tecelões, em relatos sobre essas vivências alguns comentaram quando criança para alcançar os pentes do tear, utilizavam tijolos nas tábuas onde ficaram os pés para exercer o ofício, idades essas que iniciavam a partir de 7 ou 8 anos de idade.

Ao passar das décadas do século passado, os teares elétricos chegaram às fábricas de Jaguaruana e auxiliaram na eficiência e produtividade, antes uma única rede demorava quase uma semana para ser fabricada nos teares de pau. Em contrapartida os teares elétricos produzem neste mesmo período mais de 100 redes. Provenientes de outros países e importados para São Paulo, e logo após serem enviados para a Paraíba, os produtores de Jaguaruana geralmente fazem a compra desses maquinários após todo esse trajeto e uso, e hoje, esse movimento é observado da seguinte maneira, um fabricante compra de outro e assim vai seguindo a cultura das redes.

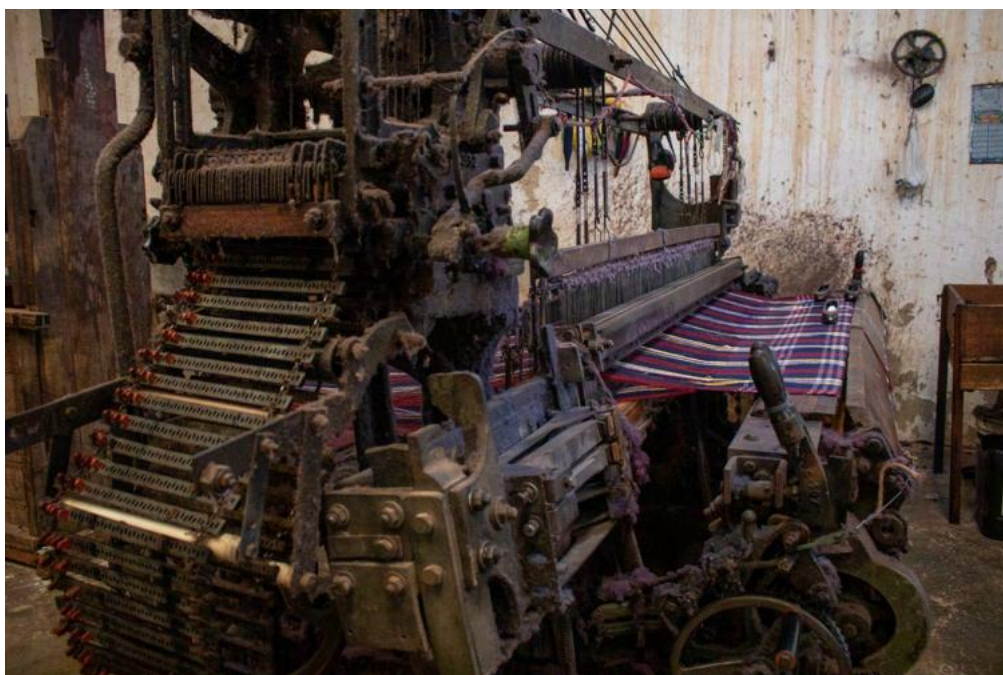


Figura 35 - Exemplo de Tear Elétrico Comum | Fonte: Autoria Própria (2024)

Em uma das visitas, Dona Socorro e Antônio José, os fabricantes atuantes no ramo com mais de 40 anos de experiência compartilharam o seu espaço e me explicaram muitas questões relacionadas aos passos da tecelagem, desde a emenda dos fios até o corte final. Um dos Tecelões<sup>38</sup>, seu Junior, se dispôs a explicar de forma mais detalhadas possíveis questões que iam surgindo.

---

<sup>38</sup>Trabalhadores atuantes diretamente com a produção do tecido da rede nos teares.



Figura 36 - Visita a Fábrica do Antônio e Socorro | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 7.1.5 Emenda e Imperamento

Ao finalizar uma camada de fio<sup>39</sup> o tecelão deixa as pontas dos fios da remessa passada dentro dos liços<sup>40</sup> nas hastes de imperamento<sup>41</sup> para serem emendadas com os cabrestilhos presentes no próximo órgão.

O trabalho de emenda consiste na feitura de nós em todas as pernas de linha presentes na rede, em uma conversa com Raul, um produtor independente na comunidades dos Afogados<sup>42</sup> Foi constatado que em uma rede com 70 cabrestilhos, são necessárias 1680 emendas feitas a mão. Cada Fio é pego, contado e emendado por um nó simples através de mãos habilidosas de um trabalhador, a depender da quantidade de cabrestilhos e conseqüentemente a largura da rede, esse número de emendas podem aumentar.



Figura 37 - Liços no aguardo do processo de imperamento | Fonte: Autoria Própria (2024)

<sup>39</sup> Nome dado a cada remessa de fio utilizado na fabricação da rede alocadas no órgão.

<sup>40</sup> Peça do tear feito com uma esquadria em madeira e diversas partes de metal independentes e móveis, onde passam os fios dos cabrestilhos, semelhante a um pente..

<sup>41</sup> Hastes de metal com uma abertura no meio, responsável por alinhar os fios dentro dos liços ou pentes do tear.

<sup>42</sup> Comunidade rural a cerca de 6 km de distância do centro de Jaguaruana.



Figura 38 - Detalhe dos nós | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 39 - Visão ampla de nós de imperamento | Fonte: Autoria Própria (2024)

### 7.1.6 Pinta Da Rede e Tipos De Rede

Outro ponto bastante interessante nesse processo é justamente a definição da pinta da rede<sup>43</sup>, Feita com a junção de saberes locais e proporcionando diversos aspectos de texturas, padrões e cores, esta etapa é realizada na junção de duas peças presentes no tear, os liços e os pentes que forma os desenhos, trabalhando de maneira conjunta com uma outra parte do tear, as esteiras<sup>44</sup>.

Primeiro, o desenho é repassado conforme uma receita de bolo no liçamento<sup>45</sup> onde o tecelão irá seguir uma sequência pré definida de repetição de códigos, geralmente repassados em papel ou até mesmo com exemplos já prontos de esteiras.

As esteiras basicamente são uma espécie de gabarito acoplado ao tear e totalmente personalizável, consiste na união de vários pedaços de madeira com furos e pinos<sup>46</sup> e são responsáveis por movimentar as peças da parte superior do tear ligadas diretamente aos quadros de liços e trocas de espulas, anteriormente explicados.

---

<sup>43</sup> Denominação dada para representar os padrões geométricos ou de cores presentes na rede.

<sup>44</sup> Peça do tear responsável por guiar o movimento dos pentes através da colocação de pinos em uma haste de madeira ou polímero em sequência binária, sendo um pino equivalente ao número 1 e o espaço vazio o Zero.

<sup>45</sup> Definição lógica e organizacional dos fios conforme uma receita/padrão.

<sup>46</sup> Pequenos pedaços de madeira ou plástico em formato parecido com um caroço de milho que são acoplados nas esteiras.



Figura 40 - Detalhe de uma Esteira | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 41 - Localização das esteiras no Tear | Fonte: Autoria Própria (2024)

As esteiras são alocadas na parte lateral do tear em uma espécie de leitor mecânico dos pinos repartidos em diversas facas<sup>47</sup>, responsáveis por transferir o “padrão” para os liços e assim produzir a pinta da rede.



Figura 42 - Faca do tear | Fonte: Autoria Própria (2024)

Em uma das fábricas tive contato com diversos tipos de esteiras, seu Junior me contou que uma esteira chama Cianinha<sup>48</sup> pode conter até 7 tipos de pinta de rede, enquanto outras como a “princesinha<sup>49</sup>” possui apenas uma.

<sup>47</sup> Pequenas barras de metal móveis no sentido vertical que sobem e descem conforme os pinos colocados na esteira e responsável por transferir o movimento para os quadros de liços

<sup>48</sup> Nome dado a um padrão de pinta de rede com grandes variedades.

<sup>49</sup> Outro nome dado a um padrão de rede.

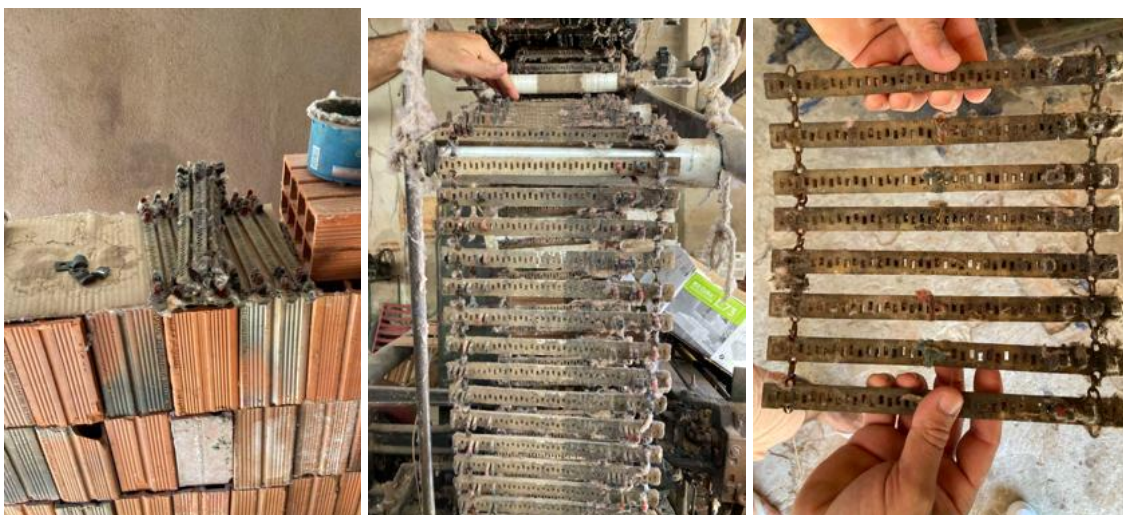


Figura 43 - Exemplos de Esteiras | Fonte: Autoria Própria (2024)

Esta etapa é responsável por modificar e caracterizar os mais diversos tipos de rede encontradas na cidade, cada fabricante possui as suas próprias pintas de rede, gerando assim resultados muito variados de cores, formas e padrões. Vale salientar que cada fabricante também colocam nomes distintos para as suas criações, às vezes é observado que um mesmo tipo pode ser encontrado em outro produtor com diferente nomenclatura e nome.



Figura 44 - Exemplos de pintas de redes diversas | Fonte: Autoria Própria (2024)

Para facilitar o entendimento, a esteira abaixo é responsável por criar o padrão de pinta conhecida como princesinha, com formatos complexos de reflexão, continuidade e repetição estes padrões são mostrados no pano da rede.



Figura 45 - Colagem de esteira e seu resultado final de padronagem | Fonte: Autoria Própria (2024)

Até o presente momento ainda não foi possível definir quantos e quais tipos totais são encontrados no município, entretanto, as mais conhecidas e possíveis de serem visualizadas em maior quantidade e facilidade são: Maria Bonita, Tarrafa, Casa de Abelha, xadrez, Jeans, Olho de peixe, Tijubana, Jacquard, Açucena, Brim (sol a sol), bucho de boi, Dama, Sarja e muitos outros.



Figura 46 - Multivariabilidade de tipos de redes e cores | Fonte: Autoria Própria (2025)

Ao deparar-se com a riqueza de combinações e possibilidades, a pergunta para os fabricantes sobre quem faz e qual a história por trás desses padrões fizeram-se presentes em todas as visitas e conversas. Muitos relatos comentam que essas configurações vinham da Paraíba anteriormente, este por sua vez, concorre diretamente de Jaguaruana.

TIPO	DESCRIÇÃO	PESO	CUMPRIMENTO
RE	REDE JEANS ESPECIAL	1.900	2,6
RT	REDE JEANS TRADICIONAL	1.200	2,5
RTJ	REDE TIUBANA	2.100	2,7
RLA	REDE LAMPÃO	0.900	2,3
RAC	REDE AÇUCENA	2.300	2,7
RVE	REDE VERANEIO	2.300	2,7
RFO	REDE FORTALEZA	1.900	2,7
RMB	REDE MARIA BONITA	1.900	2,7
RDE	REDE DELUS É FIEL	1.500	2,4
RAC	REDE ARUTAM CRUA	2.100	2,7
RAL	REDE ARUTAM LISTRADA	2.100	2,7
RNA	REDE NATURA	1.800	2,7
RIA	REDE JAGUAR	2.300	2,7
RIM	REDE IMPERATRIZ	2.300	2,7
RIG	REDE JAGUARUANA	2.400	2,7
RCE	REDE COSTA RICA	1.400	2,4
LEN "C"	LENÇOL CRUAL	0.900	2,4
RFD	MANTEIGUINHA	1.700	2,4
RLH	TORREIA	0.200	0,3
RMN	MANDRENCANTO	1.900	2,4

Figura 47 - Ficha Técnica de Redes | Fonte: Autoria Própria (2025)

Atualmente há pessoas que pensam e vendem este tipo de arte e programação, Xavier conhecido por todos os fabricantes na qual tive contato, possui habilidades notórias de composição e arranjo para criar e desenvolver estampas e padrões diferentes para cada pedido, tais conhecimentos são vistos paralelamente no campo do design principalmente de estamparias, ao serem utilizadas para criar padrões, de certa forma olhando por um lado mais correlacional, Xavier poderia ser considerado um designer, um programador?.

Seu Jorge até brinca em seu relato, “O Xavier é um mestre, ele sabe fazer uma pinta para cada pessoa, mesmo que o desenho seja parecido, nós, tecelã, consegue saber a diferença”. Entretanto, no espaço de pesquisa em pouco tempo, o autor não conseguiu contatá-lo em tempo hábil.

Junior Pinheiro, dono da empresa Artesão Nato atuante no mercado das redes a mais de 60 anos e Presidente da Associação de Fabricantes de Redes de Jaguaruana - ASFARJA. Comenta sobre uma parceria com uma moça de Portugal que desenvolve este tipo de trabalho também, na qual há um contrato restrito entre as duas partes se fazem a partir de uma utilização exclusiva feita em Jaguaruana mas exportada e comercializada durante dois anos para a Europa, desse modo apenas depois desse período, o fabricante detentor da propriedade

e conhecimento fábri, pode utilizar para lançar novas coleções de redes aqui no Brasil.

Esse tipo de relato proporciona a possibilidade de expansão de reconhecimento e detecção de características intrínsecas, diferentes e acolhedoras para novas abordagens, desse modo, a união entre design e artesanato já acontece dentro do polo de produção de Jaguaruana mas de forma discreta.

Outro tipo de rede também bastante interessante e encontrada nas fábricas são as redes Jacquard, feitas em teares ainda maiores e com um sistema de tecelagem mais específico. Possibilitando criar formas mais complexas. Geralmente pode ser encontradas padronagens de flores, leões e outras coisas, essas redes possuem um apelo estético mais proeminente, entretanto não tão identificatórios e regionais como outros exemplos de redes, como as tijubanas.



Figura 48 - Exemplo de Tear Jacquard | Fonte: Autoria Própria (2024)

Diferente dos teares elétricos mais comuns, o Jacquard<sup>50</sup> também apresenta um modelo de esteira para a padronagem da sua pinta, agora feito em metal ou papel.



Figura 49 - Esteiras do Tear Jacquard | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 50 - Detalhe do Sistema de tecelagem da Trama em Tear Jacquard | Fonte: Autoria Própria (2025)

<sup>50</sup> Tipo de tear com capacidade de criar padrões mais complexos do que os teares convencionais.

Apesar dos teares serem elétricos, muitos processos necessitam atenção contínua do tecelão, para ver se há algum fio quebrado no processo, trocar as espulas das lançadeiras quando estão secas, determinar o tamanho da rede, dar manutenção ao tear e aos processos inerentes a fabricação, dentre muitos outros outros.



Figura 51 - Tecelão colocando a agulha | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 52 - Agulha utilizada | Fonte: Autoria Própria (2024)

Por exemplo, para garantir a qualidade e o tamanho do tecido, a medição se dá por meio da colocação de um instrumento manual feito pelos próprios tecelões que se baseia em uma agulha amarrada a um fio do tamanho da rede desejada, onde coloca-se no início do processo em um ponto do tecido e ao decorrer do tempo e da feitura da trama, o cordão antes do tamanho do pano da rede passa pelas “entranhas do tear” enquanto a trama é tecida. Para exemplificar, um tecido padrão de uma rede é 270 centímetros de comprimento, Logo o tecelão receberá um cordão com 270 centímetros e uma agulha nele para ser utilizada como marcação, inserindo logo no início e sendo levado até o final do comprimento, onde será retirada e inserida novamente na trama da rede para continuar o processo.



Figura 53 - Tecelão ajustando uma linha no liço do tear | Fonte: Autoria Própria (2025)

## 7.2 ACABAMENTOS

Chegando às etapas finais e ainda mais manuais de todo o processo das redes de dormir, diversos artesãos dividem os trabalhos duradouros e únicos presentes nas redes de Jaguaruana conhecida por sua qualidade principalmente vinculada a justamente aos acabamentos aplicados. O Principal concorrente direto, às unidades fabris localizadas em Pernambuco conseguem uma força de produção muito maior em detrimento do detalhamento dos processos envolvidos. A esta altura há duas maneiras distintas de seguir: Tranças ou gradeamento.

### 7.2.1 Tranças

Caso a rede necessite de tranças, a artesã irá separar pequenos blocos de fios para começar a traçar, posteriormente serão o local onde os punhos da rede irão passar. Em habilidade impressionante faz todo o processo com maestria e consegue finalizar o processo, passa-se então para pifilar<sup>51</sup>.



Figura 54 - Dona Socorro fazendo as tranças | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 55 - Dona Cleide pifilando as tranças | Fonte: Autoria Própria (2024)

### 7.2.2 Torcimento

A rede ao sair do tear passa pelo processo de corte, onde cada pano de rede é retirado. Deixando sempre 30 a 40 cm de fios nas bordas longitudinais da trama da rede, dessa forma como ilustra a Figura 58 para serem torcidos por uma artesão, chamada de torcedeira. Ao utilizar o próprio antebraço como suporte conforme a Figura 58, os fios da rede antes bagunçados são agrupados e torcidos para a próxima etapa como na Figura 59.

---

<sup>51</sup> Consiste em uma costura na base das tranças para dar uma maior resistência



Figura 56 - Exemplo de cordões do tecido da rede soltos | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 57 - Torcedeira de rede enrolando os fios no braço | Fonte: Autoria Própria (2024)

### 7.2.3 Gradeamento

Talvez esse seja um diferencial imenso nas redes, geralmente utilizada em produtos com valor agregado um pouco maior, as grades são feitas com sequências de nós a partir das técnicas de macramê, esse acabamento deixa a rede mais estilizada e com qualidade extremamente elevada, dando mais sustentação, foi observada pouca variação de formas, seguindo geralmente um mesmo padrão de repetição com elos circulares que se ligam.



Figura 58 - Processo de gradeamento | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 7.2.4 Mamubucaba

De forma breve e facilitada para entendimento, a mambucaba nada mais é do que a inserção de trama entre as tranças ou grades. Tendo como princípio a própria tecelagem, é possível dizer que há uma trama semelhante a rede mas em proporção muito menor, tendo inclusive os liços, os pente, o urdume e a espula como elementos necessários, tendo por finalidade dar firmeza nas tranças e segurança para os punhos



Figura 59 - Dona Maria fazendo mamucaba na comunidade dos Afogados | Fonte: Autoria Própria (2024)

Consistindo no movimento dos liços pelos vai e vem das pernas da artesã, o pente segurado pela mão direita em movimento horizontal realiza a batida do fio solto pela espula da mão esquerda, também em fluxo horizontal. É quase uma dança e necessita de uma coordenação motora afiada para executar todos estes movimentos na cadência e sincronismo.

### 7.2.5 Empunhamento

O passo de empunhamento das redes de dormir caracteriza a colocação dos fios de algodão chamados de trancelins<sup>52</sup> nas cabeças das tranças ou do gradeamento. Estes cordões geralmente são feitos também nas próprias casas dos fabricantes em máquinas conforme a Figura X. Ao todo 16 espulas são colocadas na maquina capaz de girar 360° em cada eixo, em movimentos individuais todos os fios são trançados em um único cordão.



Figura 60 - Fábrica de Cordões das redes no Matinho<sup>53</sup> | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 61 - Detalhe de vários tipos de cordões fabricados | Fonte: Autoria Própria (2024)

<sup>52</sup> Cordões de algodão encontrados nos punhos das redes

<sup>53</sup> Comunidade na Zona Rural de Jaguaruana/CE.



Figura 62 - Processo de remoção das espulas | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 63 - Detalhes das espulas cheias de fios | Fonte: Autoria Própria (2024)

Para melhor visualidade a Figura 65 representa um conjunto de espulas cheias e prontas para substituírem as que irão “secando” no processo e na Figura 64, mostra essa troca feita manualmente.

Já com essas cordas a disposição as puxadeiras começam a puxar os punhos em uma estrutura de madeira chamada de pau de puxar corda, ao passar o trancelim dentro de todas as cabeças das tranças ou grades, inicia-se uma sequência de movimento entre os dois pinos demarcados para serem o tamanho dos punhos da rede geralmente dependendo da quantidade de cabeças disponíveis, girando geralmente entre 20 e 24 voltas.



Figura 64 - Processo de empunhamento | Fonte: Autoria Própria (2024)

Após a puxada dos fios, geralmente a mesma artesã realiza a feitura dos caréus<sup>54</sup>, colocados entre as pernas, as artesãs pegam uma seção de trancelim menor e realiza uma sequência de nós a partir do meio para um lado.

<sup>54</sup> Parte final da rede responsável por unir todos os trancelins juntos e dar estrutura para as redes serem armadas.



Figura 65 - Detalhe do Processo de Empunhamento | Fonte: Autoria Própria (2024)

### 7.2.6 Varandas

Talvez esse seja o adereço mais chamativo e significativo da rede, são estruturas laterais decorativas feitas de diversas formas e padrões, sejam com fios de algodão ou de crochê. Ao andar pelas ruas da cidade, dentro de umas das várias lojas de rede, havia uma senhora fazendo varanda, no outro dia ao conversar com dona Mazé, as informações referentes às varandas foram encontradas.

Ela relata que as suas varandas são únicas dentre todas as outras redes da cidade, a técnica desenvolvida durante os seus mais de 40 anos de experiência iniciou-se quando menina como assim disse. Em ato de curiosidade, pediu na juventude que uma outra moça lhe ensinasse a fazer varandas, depois de muito insistir e ensinar um ponto, dona mazé em tom de alegria e orgulho comenta que aprendeu de primeira e a partir daquele momento começou a pensar e produzir suas próprias varandas.



Figura 66 - Dona Mazé fazendo varandas manuais | Fonte: Autoria Própria (2024)

Ao decorrer da conversa, Dona Mazé conta da dificuldade de encontrar trabalhadores para fazer as suas varandas, até então ninguém não conseguiu replicá-las com grande maestria e até comentou sobre o caso de um cliente ter feito um pedido de redes com essas

varandas e houve um feedback perguntando o que havia acontecido com as varandas, pois Dona Mazé havia ensinado outra pessoa para fazer, mas não foi o suficiente.

Outra característica marcante das varandas da Dona Mazé é sempre o movimento, com diversas pontas durante a sua extensão e menciona sobre o cuidado em estabelecer uma coesão com base nas cores do pano da rede ou do bordado.



Figura 67 - Exemplos de Varandas de Redes de Dona Mazé | Fonte: Autoria Própria (2025)

Porém, há também outros tipos de varandas presentes no mercado com valores mais acessíveis e produzidas em larga escala com máquinas industriais.



Figura 68 - Máquina de fabricação de varanda industrial | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 7.2.7 Embalagem

Geralmente no processo de embalagem das redes de dormir, em categorias mais elevadas de produtos há um cuidado pertinente com um invólucro no formato da rede, sendo

apenas esse tipo encontrado nas mais diversas fábricas em que o autor teve contato ou em apenas sacos plásticos comuns e sem nenhuma indentificação.



Figura 69 - Dona Rebeca finalizando a embalagem | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 70 - Embalagens já prontas | Fonte: Autoria Própria (2024)

### 7.3 RESULTADOS PRIMÁRIOS

Os resultados aqui apresentados representam hipóteses a serem estudadas em diversas áreas do conhecimento, com o objetivo de ilustrar o macroambiente em que se insere a produção artesanal de redes de Jaguaruana, bem como suas possíveis dificuldades. A relevância dessa primeira etapa de investigação reside na identificação de fatores críticos que impactam diretamente a continuidade do ofício, como a desvalorização econômica, o desinteresse das novas gerações e a iminente mecanização de processos. Além disso, questões como o manejo inadequado de resíduos e a pouca presença de práticas sustentáveis foram observadas, revelando um desafio adicional para a preservação da produção artesanal em cunho sustentável.

Estratégias de comunicação falhas e a falta de articulação entre diversas esferas, sejam elas industriais, governamentais, educacionais ou civis também emergem como barreiras significativas. Essas deficiências dificultam a integração de iniciativas que poderiam agregar valor ao produto, além de comprometer a visibilidade e o fortalecimento da rede produtiva local. A pesquisa aponta ainda a carência de estudos sólidos e abrangentes sobre essa rede multifacetada, que envolve tanto a tradição artesanal quanto suas interfaces econômicas, culturais e sociais, a exemplo, os pouquíssimos materiais bibliográficos disponíveis.

Este trabalho, portanto, não tem a finalidade de solucionar todos os problemas

apontados, mas de fornecer um caminho primário para futuras pesquisas que possam aprofundar a compreensão desses desafios. Ao delimitar essas questões, abre-se espaço para novos estudos que ampliem o entendimento e busquem intervenções eficazes em temas como sustentabilidade, inovação no design, marketing e integração das esferas envolvidas em níveis mais abrangentes.

### **7.3.1 Desafios Relacionadas a Mão De Obra**

A pesquisa de campo realizada em Jaguaruana, município historicamente reconhecido pela produção artesanal de redes, permitiu uma compreensão profunda sobre o processo produtivo e as barreiras enfrentadas pelos artesãos. Um dos pontos centrais observados refere-se à desvalorização econômica da atividade, resultando em uma crise de sucessão dentro das famílias que tradicionalmente se dedicavam ao ofício. A manutenção da produção artesanal das redes está cada vez mais ameaçada pela falta de interesse das novas gerações, o que pode ser atribuído, em grande parte, aos baixos retornos financeiros. Um exemplo claro disso é o relato de tecelões que recebem em torno de R\$ 5,50 por cada rede produzida, enquanto as empunhadeiras ganham apenas R\$ 2,70 por peça. Essa discrepância entre o trabalho executado e o valor recebido não apenas desmotiva a continuidade do ofício, mas também expõe a precariedade da valorização desse trabalho artesanal.

Outras etapas do processo produtivo, como a fabricação das varandas, evidenciam a mesma realidade. As varandas, que são produzidas de maneira totalmente artesanal, têm uma produção limitada, com os artesãos conseguindo fabricar apenas um ou dois pares por dia. A baixa produtividade, aliada ao retorno econômico insatisfatório, intensifica o desinteresse dos mais jovens. Ademais, muitos dos trabalhadores envolvidos nesse processo possuem mais de 40 anos, como mencionado por um dos fabricantes entrevistados, indicando que, em breve, grande parte dessas profissionais se aposentará, sem uma nova geração para assumir suas funções.

O relato de Rebeca, uma das artesãs envolvidas no processo de acabamento das redes, é especialmente revelador. Quando questionada sobre as perspectivas futuras para o setor, ela demonstra ceticismo, afirmando que há poucas oportunidades de mudança e que, nos próximos 10 anos, pode ser que não haja mais pessoas suficientes para realizar os processos manuais de acabamento. Rebeca expressa ainda uma preocupação com a possível substituição do trabalho humano por máquinas, algo já observado em outros estados, como a Paraíba. Essa transição mecanizada, embora eficiente do ponto de vista produtivo, pode resultar em

uma significativa perda de qualidade, que é justamente uma das características que diferencia as redes de Jaguaruana no mercado.

Esse cenário de dificuldades reflete uma crise multifacetada que abrange desde a falta de políticas públicas de incentivo até a ausência de estratégias que promovam a valorização do trabalho artesanal. A continuidade da produção de redes em Jaguaruana parece depender não apenas de melhorias econômicas para os artesãos, mas também de iniciativas que preservem a qualidade e autenticidade do processo produtivo, evitando a substituição da mão de obra artesanal por maquinários.

### **7.3.2 Aspectos De Saúde No Trabalho**

Outro ponto importante identificado na pesquisa de campo foi a precariedade das condições de trabalho e a relação direta entre a atividade e a saúde dos trabalhadores. Um dos tecelões entrevistados relatou problemas graves na coluna, provavelmente decorrentes das muitas horas que passa em pé, manuseando o tear e realizando atividades como a troca de espula, corte das mantas e possíveis reparos no tear.

Além disso, problemas auditivos foram mencionados, uma vez que o ruído constante das máquinas de tear é suficiente para causar perda de audição ao longo do tempo. Na ausência de equipamentos de proteção adequados, muitos trabalhadores improvisam, inserindo fios ou até pelos nos ouvidos para tentar atenuar o impacto do barulho. No entanto, essas medidas são claramente insuficientes e revelam uma falta de suporte institucional para a garantia de saúde e segurança no trabalho.

Ademais, o constante ligar e desligar dos teares pode ser associado ao desenvolvimento de Distúrbios Osteomusculares Relacionados ao Trabalho (DORT) e Lesões por Esforço Repetitivo (LER), problemas recorrentes entre os trabalhadores do setor. O trabalho das empunhadeiras, por exemplo, exige o uso contínuo de movimentos repetitivos do corpo inteiro, muitas vezes realizados em uma postura sentada por longas horas, o que também agrava problemas de coluna e outros distúrbios físicos. Esses relatos ressaltam a urgência de políticas voltadas para a saúde ocupacional desses artesãos, além da introdução de medidas de proteção e suporte que garantam condições dignas de trabalho.

### 7.3.3 Oportunidades de Aproveitamento de Resíduos

Outro aspecto relevante identificado durante a pesquisa foi o potencial de reaproveitamento dos resíduos gerados pela própria indústria de redes, que podem ser transformados em novos materiais e objetos, criando assim uma cadeia de valor mais sustentável. Nas fábricas menores, é comum que resíduos como tubos de papelão, pedaços de mantas, fios cortados ou não aproveitados, e até o pelo proveniente do manuseio do algodão, sejam simplesmente descartados, indo diretamente para o lixo. No entanto, em fábricas mais estruturadas, esses materiais já possuem destinos mais adequados. O papelão, por exemplo, é reciclado, enquanto as espumas descartadas são utilizadas na carcinicultura — indústria de manejo de camarões de água doce, que também é uma atividade importante na região de Jaguaruana.

Há, portanto, um enorme potencial de reutilização desses materiais, tanto para a criação de novos produtos como para o desenvolvimento de soluções inovadoras em diversas áreas. Os fios não aproveitados podem ser transformados em outras fibras, enquanto resíduos como pedaços de mantas e espumas poderiam ser incorporados no design de novos objetos e artefatos. No entanto, muitos fabricantes ainda não possuem acesso a essas alternativas de reaproveitamento, seja por limitações financeiras, estruturais, tecnológicas ou logísticas.



Figura 71 - Resíduos de tecidos da indústria | Fonte: Autoria Própria (2024)



Figura 72 - Resíduos de fios da indústria | Fonte: Autoria Própria (2024)



Figura 73 - Resíduos de tubos de papelão da indústria | Fonte: Autoria Própria (2024)

Outra abordagem seria incorporar essas sobras na fabricação de novos produtos, explorando suas aplicações em esferas de produção artesanal ou industrial. Minimizar o impacto ambiental pelo descarte inadequado e reutilizar esses resíduos poderia ser uma solução para encontrar novas possibilidades de geração de renda e inovação na região, promovendo um ciclo mais abrangente, sustentável e integrado a diversos agentes.

#### **7.3.4 Carência Na Articulação De Agentes Locais e Projetos**

A dificuldade de articulação entre os agentes envolvidos na produção de redes em Jaguaruana é um dos grandes obstáculos para o desenvolvimento de estratégias conjuntas que possam beneficiar a comunidade como um todo. Conversando com o presidente da Associação dos Fabricantes de Redes de Jaguaruana - ASFARJA, ele relatou que, embora a associação tenha cerca de 10 membros atualmente (fato este que surpreende, haja vista que existem cerca de 200 empresas do setor no município), quando é necessária a realização de reuniões ou discussões sobre novos projetos, apenas 3 ou 4 produtores comparecem. O próprio presidente reconhece que não julga os membros por essa baixa participação, considerando o histórico de projetos encaminhados, mas que nunca chegaram a ser implementados, o que gera uma desmotivação geral.

Um exemplo claro disso é o projeto de sinalização pensado pela ASFARJA há quase 20 anos, com o intuito de instalar pórticos que identificariam visualmente Jaguaruana como a "cidade das redes". Esse projeto, que buscava enaltecer a tradição local e fortalecer a identidade visual do município, acabou por nunca sair do papel.

Da mesma forma, a obtenção do selo de procedência, um marco importante para valorizar a origem das redes de Jaguaruana, abriu portas para a criação de um marketplace

institucional com investimentos superiores a meio milhão de reais, notícia esta que percorreu por diversos meios de comunicação oficiais do Estado como mostra a figura abaixo



Figura 74 - Título de notícia sobre Martkplace<sup>55</sup>.| Fonte: Governo do Estado do Ceará<sup>56</sup>

Entretanto, o projeto foi entregue, mas não havia funcionalidade adequada por ser extremamente lento e não convidativo. A ideia de construir um museu das redes também chegou a ser proposta, com visitas técnicas e estruturas iniciais montadas, mas nenhuma etapa foi completamente concluída. Ao ser perguntado se o autor poderia encontrar arquivos e imagens desses produtos, a ASFARJA comentou que não tinham mais acesso a estes documentos.

Essa sequência de projetos inacabados e a falta de cooperação entre os diferentes atores geram uma profunda desmotivação em relação à construção de estratégias que poderiam alavancar o reconhecimento das redes de Jaguaruana, tanto no meio físico como seria o caso de um projeto de sinalização que abrangesse toda a cidade, quanto no ambiente digital, através do desenvolvimento de um marketplace capaz de conectar os produtores locais com públicos dos mais diversos lugares. A ausência de uma articulação coesa e contínua entre os fabricantes, a associação, e outros agentes institucionais têm contribuído para o impedimento do avanço de iniciativas que poderiam não apenas preservar, mas expandir a tradição da produção artesanal de redes, promovendo maior valorização cultural e econômica para a região.

<sup>55</sup> Espaço virtual destinado a venda online de produtos e serviços.

<sup>56</sup> Governo do Estado do Ceará. Disponível em:

<<https://www.ceara.gov.br/2023/05/11/produtores-do-apl-das-redes-de-jaguaruana-vaio-lancar-plataforma-de-marketplace-para-expandir-negocios/>>. Acessado em: 22 de Setembro de 2024

### 7.3.5 Limitações Na Promoção E Divulgação Dos Produtos Locais

A pesquisa também revelou a pouca difusão de mecanismos básicos de venda e promoção entre os fabricantes de redes de Jaguaruana. Ao serem questionados sobre a existência de catálogos para divulgação de seus produtos, apenas um fabricante afirmou possuir tal material, enquanto todos os outros não dispunham de catálogos, nem em formato físico, nem digital.

Esse cenário é agravado pela quase inexistência de páginas ativas em redes sociais voltadas para a promoção e compartilhamento dos produtos, o que limita o alcance e a visibilidade das redes produzidas na região. Em contraste, uma das empresas mais antigas e consolidadas no mercado demonstrou preocupação com a apresentação e explicação de seu produto ao consumidor. Essa empresa utiliza tags e folhetos informativos que orientam sobre os cuidados com a rede e observações de uso, sendo o único exemplo identificado de uma estratégia de venda mais atual.

Tal cuidado pode ser explicado pelo fato de parte da produção dessa empresa ser destinada ao mercado exterior, com clientes em países como Portugal, França e Alemanha. O folheto inclui, por exemplo, um pequeno manual de uso, que ensina desde os cuidados básicos até como se deitar corretamente em uma rede para maior conforto, sendo essa uma informação que pode ser desconhecida em algumas regiões ou outros países, onde o hábito de utilizar redes não é tão difundido.



Figura 75 - Exemplo de manual de uso | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 76 - Exemplo de Tag utilizada nas redes | Fonte: Autoria Própria (2024)

Essas observações indicam a falta de incentivo para a criação de materiais de divulgação mais abrangentes e de uma comunicação eficaz, deixando os fabricantes muitas

vezes restritos ao tradicional boca a boca, sem explorar novos meios de alcançar públicos mais amplos e diversificados. A ausência de uma presença mais robusta nas redes sociais, por exemplo, evidencia uma grande lacuna em termos de promoção e conexão com o mercado consumidor contemporâneo.

Em um mundo cada vez mais conectado, as redes sociais se tornaram ferramentas poderosas para impulsionar a visibilidade de produtos e criar relacionamentos diretos com os clientes, permitindo que pequenas indústrias artesanais alcancem um público ampliado com baixo custo ou nenhum. No entanto, essa força não está sendo aproveitada pela maioria dos fabricantes de redes em Jaguaruana, que ainda não exploram adequadamente o potencial dessas plataformas digitais para fortalecer sua marca, educar os consumidores sobre o uso das redes e promover suas qualidades artesanais.

## **8 REFERENCIAL IMAGÉTICO/EXPERIMENTAL**

Tomar posse de análises imagéticas de desenvolvimento de projetos no campo de design é fundamental para aplicar e repensar novas formas de fazer e produzir. A construção de um repertório base capaz de justificar a continuidade de um processo por meio da visualização de soluções, técnicas e estilos são de fato essenciais nesta etapa de projeto.

Por este motivo, a busca por designers que traduzem conceitos complexos por meio da elaboração de uma identidade ímpar, capaz de comunicar fortemente a compreensão máxima dos uso de cores, texturas, formas e materiais é fundamental. Por este motivo, junto ao referencial histórico, referencial conceitual e a pesquisa de campo, viu-se a necessidade de trazer ainda este outro referencial para alicerçar as bases deste trabalho, a fim de inspirar e provocar reflexões que ultrapassam os limites do objeto e do fazer design de produtos ligando o fazer manual, a valorização de culturas locais e uso de materiais diversos

### **8.1 IRMÃOS CAMPANA E A EXPERIMENTAÇÃO DE MATERIAIS**

Os irmãos Campana são referência mundial no campo do design por suas abordagens inovadoras e fora do comum. Vindo do interior de São Paulo, Humberto, formado em Direito, decidiu abandonar a carreira jurídica e se mudou para a Bahia, onde teve contato direto com o artesanato em Ilhéus. Já Fernando cursou Arquitetura e, após concluir a graduação, passou a aprofundar seus conhecimentos nas artes plásticas.

As trajetórias dos dois se entrelaçam na experimentação, ao incorporarem novos materiais e técnicas tradicionais em suas obras, sempre baseadas nas raízes profundas da cultura brasileira. Seus trabalhos abordam a transformação e a integração de materiais do cotidiano, promovendo um diálogo entre o artesanato, a sustentabilidade e o design contemporâneo. Dessa forma ao utilizar e analisar seus trabalhos e trajetória é perceptível uma convergência clara de ideias em relação a estas novas formas de fazer e pensar design, assunto este abordado durante toda a escrita deste texto e pilar principal de desenvolvimento do que é esperado ao final do TCC.

Desafiando as expectativas tradicionais do público em relação ao Design de mobiliário e os atributos de conforto, beleza e funcionalidade muito valorizados no modernismo e funcionalismo. A ironia e esse certo distanciamento destes aspectos são possíveis de subverter a lógica, refuncionalizar os produtos e encontrar novos usos é uma prática muito recorrente em seu trabalho, tais formas são abordadas ricamente durante a dissertação de mestrado com o nome “A Re-significação da relação entre design e tecnologia na obra dos irmãos campana” da Lindsay Jemima Cresto para a Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

A indagação de classificação do trabalho dos irmãos é também um ponto de partida e insinua uma barreira muito curta entre o design e a arte. O convite ao espectador para participar da construção de novas associações entre funcionalidade, forma e matéria.



Figura 77 - Cadeira Corallo - Irmãos Campana | Fonte: Descartes, 2022.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Descartes. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/irmaos-campana/>>. Acesso em 22 de Setembro de 2024

Sendo esta uma das obras mais icônicas da dupla, criada em 2004, a cadeira Corallo é um exemplo perfeito de criação unindo arte e design. Inspirados nas formas e crescimento orgânico dos corais marinhos, o duo consegue em uma única peça trabalhar intrinsecamente conceitos e diálogos ambíguos como o uso do aço com tamanha maestria que aparentemente assume um papel de leveza e fluidez, contrapondo-se às características do próprio material, sendo este sólido e estruturante.

A forma em si encontrada na peça pode em primeiro contato passar um ar de fragilidade e quase inabitabilidade, aparentemente desconfortável por sua atípica forma. O aspecto provocador de sua aparência em consonância de seus fatores ergonômicos são visíveis, quase como um convite para confrontar se é necessário a função prática de um projeto necessariamente vir após a sua forma e simbolismo, atividade esta que não acontece nesta cadeira e em muitos trabalhos.



Figura 78 - Poltrona banquete - bichos de pelúcia - 2002 | Fonte: Google Arts and Culture<sup>58</sup>

A mistura de diversos materiais é uma característica bastante observada no trabalho da dupla. Esse conceito, denominado Sushi, possibilitou o pensamento de diversos produtos, baseando-se na mistura e no acúmulo de elementos parecidos (CRESTO, Lindsay. 2009)

---

<sup>58</sup> Google Arts and culture. Disponível em: <[https://artsandculture.google.com/asset/poltrona-banquete/\\_AHL6eHDmPTAXw?hl=pt-BR](https://artsandculture.google.com/asset/poltrona-banquete/_AHL6eHDmPTAXw?hl=pt-BR)>. Acesso em 22 de Setembro de 2024



Figura 79 - Poltrona Paraíba - Irmãos campana - 2003 | Fonte: Instituto Campana (2020)<sup>59</sup>

Na poltrona Multidão (2002), feita com bonecas de pano confeccionadas por artesãs de uma comunidade da Paraíba, revela-se um jogo de valores agregados, primeiro pela ação social vinculada a compra deste artesanato da tradição local e assim tornando-se uma fonte de renda para as artesãs. O uso das bonecas feitas a mão ao invés das espumas geralmente utilizadas neste tipo de trabalho reflete uma ruptura também no que é esperado para um estofamento de um móvel.

## 8.2 SÉRGIO MATOS E A SINERGIA COM A MANUALIDADE REGIONAL

Outros designers também trabalham com essa abordagem do uso de novos materiais, texturas e cores. O mato-grossense Sérgio Mattos, possui diversos exemplos de produtos que unem em uníssono o poder do design com regionalidade, identidade e os saberes e técnicas ancestrais, gerando assim valores indiscutíveis tanto artisticamente quanto comercialmente.

---

<sup>59</sup> Instituto Campana. Disponível em: <https://www.instagram.com/institutocampana/p/B817tJAHaOY/?ref=risingcacao> Acesso em: 18 de Setembro de 2024



Figura 80 - Cadeira cobra coral | Fonte: Site Sérgio Matos (2024)<sup>60</sup>

Inspirada na cobra-coral, animal típico da fauna brasileira, reflete com maestria o corpo sinuoso da serpente em uma união de curvas, combinando um produto de design quase escultural à função. As cores vibrantes e o uso da corda, marcam o uso dos saberes tradicionais das cordas cuidadosamente posicionadas e revestidas no aço. Tornando-se assim uma peça de design contemporânea brasileira ícone, capaz de unir todos os elementos já citados.



Figura 81 - Poltrona Acaú | Fonte: Site Sérgio Matos (2024)<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Sérgio Matos. Disponível em: <<https://pt.sergiojmatos.com.br/product-page/cobra-coral-chair>>. Acesso em 05 de setembro de 2024

<sup>61</sup> Sérgio Matos. Disponível em: <<https://pt.sergiojmatos.com.br/product-page/aca%C3%BA-armchair>>. Acesso em 05 de setembro de 2024.

A poltrona inspirada nos corais de acaú marcam um design exótico e bastante chamativo tanto por sua forma quanto por sua cor. Entretanto, não somente os 600 elementos utilizados feitos com linhas de algodão trazem distinção desta peça, em colaboração com marisqueiras e artesãs de acaú, Sérgio consegue unir diversos agentes, criando assim um elo social bastante interessante e eleva o potencial de um design em consonância de uma valorização multifacetada de identidade e participação de comunidades.

Trabalhando com diversas comunidades ao redor do país a partir de consultorias promovidas pelo Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE, pela Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO e o Governo Brasileiro. Portanto, Sérgio trabalha em múltiplas frentes, desenvolvendo trabalhos que valorizam as comunidades locais, suas técnicas e principalmente as pessoas. Tal relação dialoga de maneira perfeita com o que Adélia Borges retrata sobre a relação Comunidade-Designer benéfica, onde existe um movimento duplo de atuação, sem um lado ou outro sobressair.

Nesse sentido, o designer Sérgio Mattos apresenta-se como uma forte inspiração na forma de pensar design. As habilidades encontradas nas suas peças de unir em forma harmoniosa a identidade cultural brasileira ao design contemporâneo através da valorização dos elementos regionais, técnicas tradicionais e materiais, são evidentemente possíveis de serem referenciadas e por isso escolhido para compor este painel de inspirações de trabalhos.

### **8.3 VANGUARDAS ARTÍSTICAS**

A busca por novas formas de criação de algo totalmente novo permite e precisa conectar campos do conhecimento distintos, quando estamos falando de experimentação, não existem barreiras conceituais e projetuais iniciais capazes de inibir ou coagir novas ideias. Portanto, o autor buscou referências na arte e talvez pensar design levando duas vanguardas artísticas controversas a princípio como base para este campo imagético possível de ser aproveitado e ressignificado, são elas: O dadaísmo e o surrealismo.

#### **8.3.1 Dadaísmo**

Nasceu durante a Primeira Guerra Mundial em Zurique, na Suíça em 1916 e chegando até meados de 1922. Fundado pelos artistas Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp, objetivando romper todas as convenções sociais, contestando os valores modernos de racionalidade encontrados no período em que surgiu.

No nível superficial, se apresenta como o mais radical movimento na História da Arte. Chega-se aos extremos limites do que se aceita por arte, o que se explica pela visão do mundo em que se fundamenta: subversiva, niilista, anárquica, cética, destrutiva. Ele se declara contra tudo e contra todos e inclusive contra si mesmo: dadá é contra dadá. (TRIGALI, 1990)

O movimento “Ready Made”<sup>62</sup> assola a arte e subverte o que poderia ser considerado arte como o icônico Mictório de Marcel Duchamp, conforme Figura 82 e a roda de bicicleta também de Duchamp conforme Figura 83.



Figura 82 - “A fonte” de Marcel Duchamp | Fonte: Correio Brasiliense (2017)<sup>63</sup>



Figura 83 - “Roda de Bicicleta (1913) de Marcel Duchamp | Fonte: Medium (2017)<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Termo criado por Marchel Duchamp para referir a qualquer objeto já existente que é pensado e exposto como obra de arte.

<sup>63</sup> Correio Brasiliense, 2017. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/03/14/interna\\_diversao\\_arte,580402/voce-sabia-que-um-mictorio-mudou-o-rumo-da-arte.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/03/14/interna_diversao_arte,580402/voce-sabia-que-um-mictorio-mudou-o-rumo-da-arte.shtml)>. Acesso em: 08 de setembro de 2024

<sup>64</sup> Medium. Duchamp e a apropriação do cotidiano, 2017. Disponível em: <https://medium.com/@cristianemarcas/duchamp-e-a-apropriacao-do-cotidiano-452c34b3441a>>. Acesso em 08 de Setembro de 2024.

Conceitualmente ao se utilizar o Dadaísmo como referência o autor busca adotar uma abordagem disruptiva no que tange às normas estabelecidas e convenções sociais do que é a rede. Ajustar a mentalidade para manter aberta as experimentações e questionar os padrões a partir de uma subversão estética, quebra de expectativa ou por meio de narrativas críticas. Talvez a palavra principal utilizada do conceito dadaísta para ser utilizado no trabalho de conclusão de curso, seja a provocação.

### 8.3.2 Surrealismo

Incorporar o surrealismo no desenvolvimento desse projeto foi pensado justamente para explorar o inesperado e o imaginário sem nenhuma barreira, romper as convenções e lógicas da realidade cotidiana são bem vindas. O surrealismo consegue apresentar essa questão de maneira bem feita, ao desafiar a lógica e enfatizar o mundo dos sonhos, consegue evocar emoções e sensações únicas.

[...] O surrealismo é, portanto, a defesa de uma realidade absoluta, profunda, onde o sonho e a vigília, a vida cotidiana e a vida fantástica se encontram. Essa realidade fundamental é o inconsciente. [...] Visa-se, em primeiro lugar, compreender como realmente funciona a mente do homem para libertá-lo de si mesmo, para libertá-lo do preconceito que tudo se confina numa atividade consciente, racional, lógica. (TRIGALI, 1990)

Entre os principais artistas do Surrealismo no mundo, podemos mencionar: Salvador Dali, Joan Miró, Max Ernst, Remedios Varo e muitos outros. A ideia aqui não é apresentar suas obras mas sim os seus pensamentos e como o surrealismo trabalha o elo de ligação entre arte e espectador.



Figura 86 - Pintura “Os elefantes” | Fonte: Singularart (2023)<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Singular, 2023. The Elephants: A Masterpiece by Salvador Dali. Disponível em: <<https://www.singularart.com/blog/en/2023/12/05/the-elephants-by-salvador dali/?srsltid=AfmBOoqwfxDzCWirVpI41EAWGAUTxsxfbe8rpy6Cin07sfNJyPDLe9XX>>. Acesso em: 06 de setembro de 2024

O impulso de criatividade surgia após a liberdade de instintos em conexão com um mundo dos sonhos, resultando em associações inusitadas e inesperadas, frequentemente utilizando de símbolos para unir elementos aparentemente desconexos. Desse modo, pensar design com um traço surrealista pode facilitar a fusão desses elementos improváveis por meio da experimentação, distorcendo formas e combinações não convencionais e assim estimular a imaginação do usuário pela surpresa ou pelo próprio uso.

## **9 DIRETRIZES DE PROJETO**

Superada a fase de pesquisa geral relacionando aspectos históricos, locais e imagéticos, a etapa presente marca o início da ideação, em que se propõe a formulação de diretrizes para o desenvolvimento do projeto final. Trata-se de um momento crucial para o equilíbrio entre os pilares conceituais e práticos tornando-se, portanto, essencial para nortear o pensamento de projeto com base nos objetivos traçados. A fim de criar estes artefatos criativos capazes de expandir a concepção e pensamento sobre a rede como um objeto de alto valor simbólico e criativo.

Em primeiro plano, serão priorizadas as experiências sensoriais possibilitadas pela utilização de novos materiais, com o objetivo de gerar impacto visual, conforto e inovação estética nas propostas. Assim, a experimentação sensível e material torna-se uma diretriz central para a criação de artefatos que ampliem as possibilidades expressivas do design destas redes.

De forma complementar, propõe-se a criação de diferentes linhas de produtos com abordagens distintas. De um lado, busca-se o desenvolvimento de redes voltadas para funções práticas e de uso cotidiano; de outro, a concepção de peças mais conceituais, nas quais predominem os aspectos estéticos, narrativos e simbólicos, promovendo um diálogo entre arte e design. Essas múltiplas experimentações visam não apenas ampliar as possibilidades de uso ou da significação do objeto rede, mas também buscam impulsionar novas perspectivas industriais tanto das próprias redes quanto para os produtos derivados, alcançando novos mercados e nichos específicos.

Nesse contexto, insere-se ainda a possibilidade de incorporar narrativas que envolvam temáticas ambientais, especialmente aquelas ligadas à sustentabilidade e ao reaproveitamento de resíduos gerados pela própria cadeia produtiva das redes em Jaguaruana. Esses resíduos poderão ser utilizados de maneira estratégica na construção de detalhes ou acabamentos das peças, contribuindo para o fortalecimento do vínculo entre projeto, território e consciência ecológica.

Por fim, destaca-se a importância de integrar técnicas tradicionais e saberes locais ao processo de criação, desde práticas como o torcimento dos fios e os nós de caréu dos punhos até experimentações com tranças, estilizações, costuras e pinturas. A colaboração com artesãos e outros agentes envolvidos na produção será fundamental para expandir o repertório técnico e poético do projeto, respeitando a cultura local e, ao mesmo tempo, propondo novas formas de expressão no design contemporâneo.

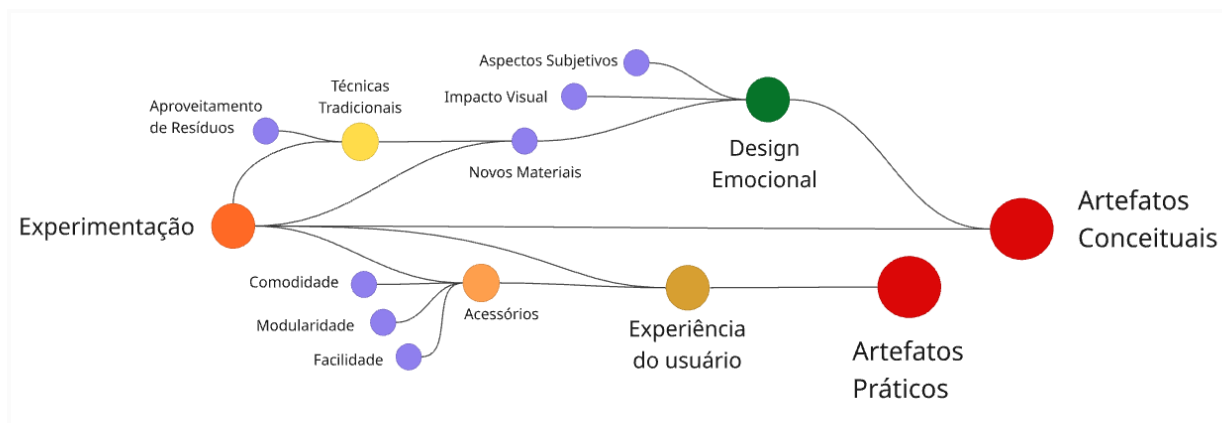


Diagrama 03 - Diretrizes projetuais | Fonte: Autoria Própria

## 10 PRIMEIRA ETAPA DE IDEIAÇÃO: TURBILHÃO DE IDEIAS

No contexto do design experimental, o processo de criação vai além da materialização dos artefatos. Ele envolve fases preliminares de investigação e visualização que contribuem diretamente para a construção conceitual e sensível do projeto. Antes de iniciar a fase de prototipagem, o autor realizou uma imersão em referências simbólicas, formais e sensoriais que pudessem orientar a concepção de novas configurações e abordagens para as redes.

Essa imersão criativa teve como ponto de partida tanto experiências pessoais quanto acadêmicas, como a vivência na disciplina *Ateliê Criativo*, ofertada no curso de Design de Moda da Universidade Federal do Ceará e ministrada pela professora Aline Basso. A proposta pedagógica do componente, centrada no pensamento relacional entre diferentes

campos da arte, contribuiu de forma significativa para o fortalecimento da criatividade e da sensibilidade no processo de criação. Durante a disciplina, o autor foi estimulado a investigar aspectos subjetivos organizados em eixos como *geografia interna*, *história pessoal e global*, *corpo sensível*, entre outros. Ao final de cada etapa, os alunos eram desafiados a produzir obras autorais que articulassem suas escolhas estéticas, narrativas e afetivas.

Inspirado por essa abordagem oriunda do campo artístico, o autor identificou a potência de transpor essa lógica investigativa para o desenvolvimento de artefatos no campo do design. A criatividade subjetiva, guiada por sensações, sentidos e sentimentos, aproximou-se dos princípios do design emocional e passou a orientar a concepção dos experimentos visuais.

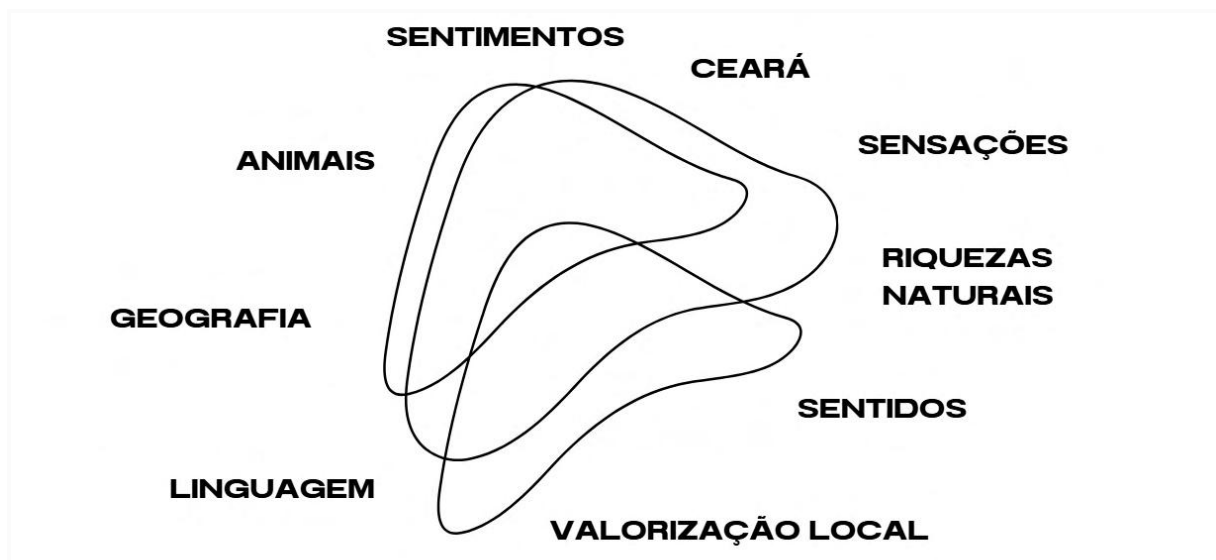


Diagrama 04- Palavras que guiaram todo o processo de brainstorming | Fonte: Autoria Própria (2024)

Paralelamente, a valorização do território cearense teve papel central neste processo. O autor, profundamente apaixonado pelo Ceará, encontrou nas paisagens, nos animais, nas memórias, nas expressões linguísticas, na riqueza natural e cultural do Estado, um campo fértil de referências capazes de serem transcritas como artefatos físicos. Dentro deste viés, Jaguaruana e toda a sua conjuntura como polo produtivo das redes, também se tornou um ponto de partida importante na construção conceitual, mas agora, voltado ao fazer prático principalmente.

Ao explorar diversas referências e tentar buscar interações entres os campos de inspiração, o autor partiu para descrever detalhadamente cada uma das ideias e como elas

poderiam ser implementadas na estrutura de uma rede. Utilizando de inteligências artificiais<sup>66</sup>, foi possível obter os primeiros resultados com base nestas primeiras ideias.

As experimentações digitais com essas ferramentas foram utilizadas exclusivamente como um recurso de apoio visual, dada sua capacidade de gerar resultados imagéticos com maior agilidade em comparação aos métodos tradicionais de manipulação de imagem, como os realizados por meio de softwares como o Photoshop. Destaca-se, portanto, que a utilização dessas ferramentas teve caráter meramente instrumental, servindo apenas como suporte na visualização das propostas, sem configurar coautoria nas soluções conceituais ou formais apresentadas.

A primeira aproximação com as ferramentas de inteligência artificial deu-se, inicialmente, por meio de prompts<sup>67</sup> voltados à exploração de materiais inusitados aplicados à rede de descanso. Diversas variações foram exploradas com o intuito de obter imagens que se aproximassem dos ideais conceituais propostos e que pudessem, eventualmente, ser viáveis do ponto de vista projetual.

A seguir, poderão ser vistas algumas imagens geradas por inteligência artificial.



Figura 85 - Colagem com redes feitas em cordas, nós e amarrações | Fonte: Aurtoria Própria (2025)

Redes que utilizam cordas em seu corpo ao invés de tecido, com nós e amarrações.

---

<sup>66</sup> Refere-se nesta pesquisa como ferramentas ou sistemas computacionais capazes de gerar imagens a partir de uma sequência de palavras que descrevam em detalhes o que usuário gostaria de criar.

<sup>67</sup> Texto descritivo usado como instrução ou comando enviado para os sistemas de inteligências artificiais, a fim de obter uma resposta ou gerar conteúdo visual.



Figura 86 - Experimentação digital de Redes primitivas | Fonte: Aatoria Própria (2025)

Nestas experimentações iniciais o autor buscou através da geração de imagens por inteligência artificial evocar exemplos primitivos de modelos de redes, com base nas tradições dos indígenas e a manufatura destes artefatos a partir do uso de materiais naturais encontrados nas florestas. Exemplo de prompt: “Faça uma rede de dormir utilizando-se de materiais naturais tipo galhos e folhas.



Figura 87 - Experimentação digital de rede feita com plástico bolha | Fonte: Aatoria Própria (2024)



Figura 88 - Experimentação digital de redes com penas | Fonte: Aatoria Própria (2024)

Redes utilizando diversos materiais, plástico bolha, penas, espumas e outros. Exemplo de Prompts Utilizados:

- Desenhe uma rede de dormir conceitual, utilizando plástico bolha em sua estrutura;
- Desenhe uma rede de dormir conceitual com aplicações de penas coloridas;

- Desenhe uma rede de dormir conceitual com aplicações de espumas parecidas com pedras, que transpasse um sentimento de robustez e peso.

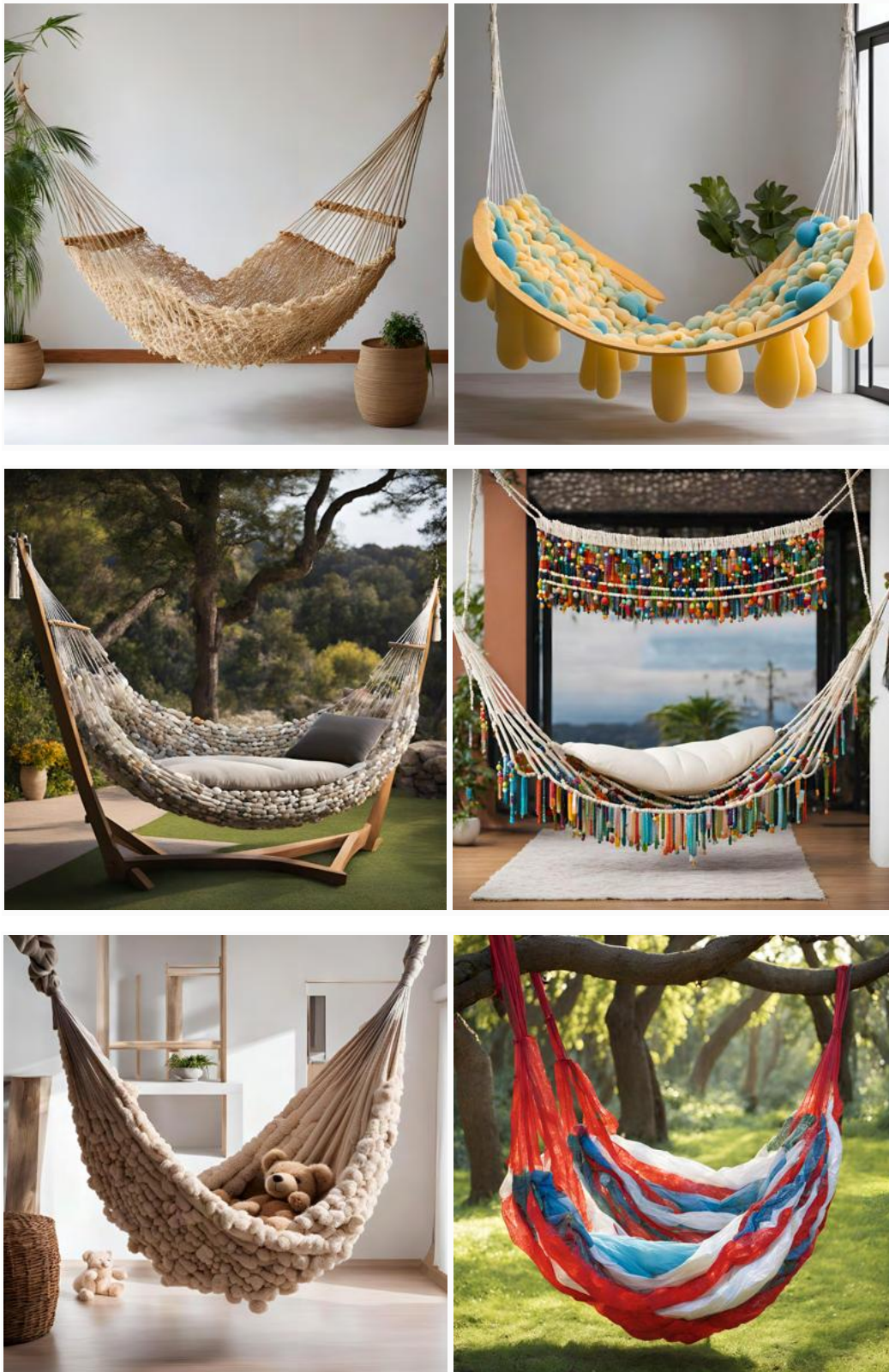


Figura 89 - Colagem com diversas experimentações digitais | Fonte: Autoria Própria (2025)

Utilizar a rede como realmente suporte para experimentos em diversas esferas, desde a mudança de material até modificação da forma. Acima vemos exemplos de possíveis redes feitas com cordas, estofados, pedras, miçangas, pelúcias e até sacolas plásticas. Cada uma destas redes foram pensadas para remeter as mais diversas sensações desde o conforto até o estranhismo e chegando até em experimentações com apelo cinético,

Outra categoria pensada é de criar redes de dormir mas não direcionada para o uso funcional, e sim utilizar de aspectos formais e de texturas, com apelos estéticos e absurdos que propõe uma intersecção entre design, escultura e arte.

A ideia aqui é iniciar um movimento de troca com o expectador, onde não é mostrado o lado funcional do objeto e sim aspectos talvez subjetivos e de desencontro com a percepção esperada para uma rede.



Figura 90 - Experimental Redes de Espinhos | Fonte: Autoria Própria (2025)

Para exemplificar o comportamento, algumas perguntas podem ser utilizadas para representar este sentimento e evocar um lado mais emocional a partir da visualização destes artefatos criativos, são elas:

- O que é isso?
- O que o designer gostaria de comunicar com uma peça dessas?
- Por que foi escolhido este material?
- Isso é funcional?
- Qual a sensação de tocar isso?



Figura 91 - Rede Blocos | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 92 - Rede como suporte para pintura | Fonte: Autoria Própria (2024)

Imaginar a rede como próprio suporte, possibilita criar correlações com outras formas artísticas, a Figura 95 representa a união de um artesanato, no caso a rede, com a pintura. Pensar estes paradoxos e abordagens não convencionais é o ponto chave de todas as redes, o intuito aqui é chocar a primeiro momento, ao utilizar esse artefato tão comum de novas maneiras trazendo consigo uma surpresa inesperada.

Por este motivo, todas as ligações encontradas no referencial conceitual e imagético no início do trabalho foram utilizadas. A forma de pensar do surrealismo e dadaísmo, os níveis de ligação que Norman descreve em design emocional, a ligação do artefato ser produzido e continuar sendo um pilar principal da economia de uma região unindo design e território são pensados e utilizados, e estão presentes em cada uma destes produtos conceitos, ainda há muito o que ser relacionado ao resultado prático disso tudo mas será demonstrado nas próximas etapas.

## 11 SEGUNDA FASE DE CONCEITUAÇÃO: SENSO PRÁTICO

As infinitas possibilidades conseguidas através dos prompts de comando nas inteligências artificiais tornaram factível e facilitada a visualização das mais diversas ideias e caminhos que surgiram ao início do processo, com características singulares e únicas de acordo com coisas aleatórias, sentimentos ou memórias desconexas que o autor buscou “misturar”.

Entretanto, ao mesmo passo que as Inteligências Artificiais e a geração destas propostas visuais foram acontecendo e abrindo caminhos, os desafios de colocá-las realmente em prática e verem até que ponto são capazes de trazer do campo imagético para a realidade tornaram-se prioridade a partir de um olhar mais atento sobre as circunstâncias dentro desta etapa e posteriormente nos sketches e brainstormings<sup>68</sup>.

Assim como todo processo criativo, a não linearidade das ideias e surgimento de dúvidas são frequentemente associados nas etapas de idealização e criação. Ao utilizar estas propriedades como força motriz para toda a operação, ao adaptar aquilo que já existe, propor interações, pensar em paralelo, emoções, elementos da natureza, histórias, lembranças, ergonomia, materiais e sensações. Todos estes recursos foram inspirações colocados em associação para o desenvolvimento dos testes e produtos que através do tempo modificam-se, melhoram e conectam-se com novas esferas, representados a partir do diagrama visual logo abaixo:

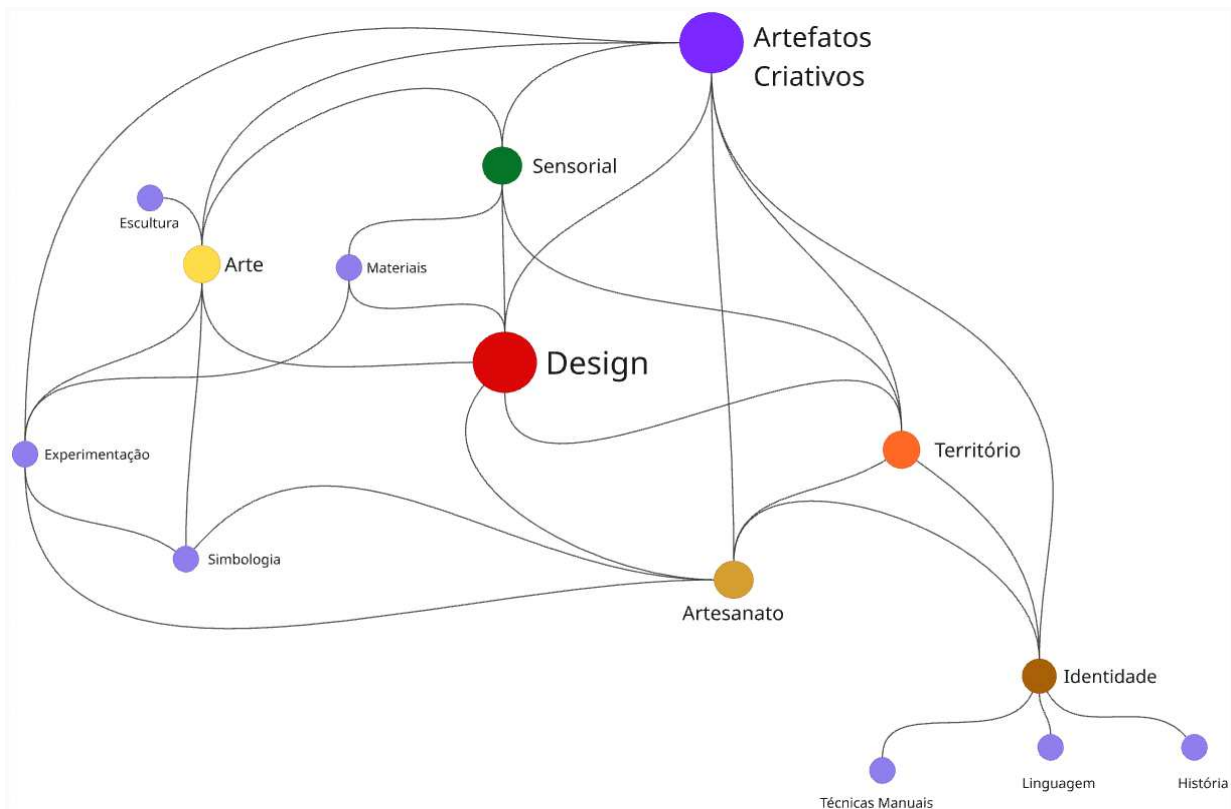


Diagrama 05 - Diagrama do Fluxo de conexões entre conceitos | Fonte: Autoria Própria (2024)

O diagrama apresentado visa representar, de maneira visual e relacional, os principais

<sup>68</sup> Técnica de criação em que consiste na geração de ideias em maior quantidade possível com total liberdade criativa, sem senso de julgamento.

campos conceituais e práticos envolvidos na criação. Estruturado a partir de um modelo de rede, o gráfico evidencia a complexidade e a interdependência entre os diversos elementos que compõem o processo projetual.

No núcleo da rede encontra-se o **Design** (nó central, em vermelho), compreendido aqui como eixo articulador entre saberes, técnicas, linguagens e experiências sensoriais. A partir dele, irradiam-se conexões com diferentes esferas, organizadas conforme suas contribuições específicas:

**Arte:** associada à dimensão estética, simbólica e expressiva do projeto. Estabelece vínculos com a escultura, a experimentação e a simbologia, aspectos que enriquecem a poética do artefato.

**Sensorial:** refere-se à dimensão perceptiva e tátil do objeto, conectando-se diretamente aos materiais e às experiências físicas e emocionais proporcionadas pelo uso.

**Território:** traz a perspectiva contextual e geográfica, envolvendo fatores culturais, sociais e ambientais. Relaciona-se diretamente com a identidade e o artesanato, evidenciando a importância do lugar de origem no processo criativo.

**Artesanato:** representa os saberes manuais tradicionais, o fazer empírico e a herança cultural. Atua como ponte entre o design, a identidade e os processos materiais.

**Identidade:** agrega elementos subjetivos e coletivos, como técnicas manuais, linguagem e história.

**Artefatos Criativos:** posicionados como resultado final do processo, são compreendidos como o resultado oriundo da articulação entre os diversos campos mencionados.

As conexões traçadas entre os nós indicam relações de interdependência e influência mútua, demonstrando que o processo criativo não é linear, mas sim tecido por uma malha complexa de interações. Tal abordagem evidencia a importância de um olhar multidisciplinar e sensível às particularidades locais, materiais e culturais na construção de novas propostas.

Dado os objetivos de revitalizar e propor novas interseções entre design, arte e fabricação de artefatos têxteis reconhecidos culturalmente por desempenharem um papel fundamental na promoção do sustento de diversas famílias no interior do Estado, na cidade de

Jaguaruana. A necessidade de trazer à tona os aspectos regionais facilmente reconhecidos não apenas no município, mas sim em todo o território cearense, sendo esta a segunda linha de caminho.

Abrindo um parêntese, muito embora o objetivo geral não seja dialogar e iniciar um debate sobre colonização no pensamento de design e produção de objetos reconhecidos como tal dentro de esferas regionais e nacionais. Este Trabalho talvez inicia e corrobora para uma perspectiva de criar um design que valoriza aspectos do cotidiano, de história, cultura e técnica local, criando assim uma similaridade com a colonização do design.

Haja vista, que a produção de conhecimento ou artefatos de design não estão fadados como se imagina aos grandes centros urbanos e aos espaços de maior suporte para tal atividade e é por isso que a busca de criar design no interior do Estado do Ceará, dentro de Jaguaruana, valorizando aquilo geralmente não visto, pouco reconhecido ou celebrado faz deste trabalho um pontapé inicial com força principal no quesito de criação de valor através da diferenciação e da singularidade, através da relação Design e Território.

Por este viés, a partir deste momento a escrita torna-se quase como um relato. Ao decorrer de meses o desenvolvimento iria sendo construído à medida que pesquisas, materiais e possibilidades de mistura com eles iriam surgindo.

De forma quase poética, algumas lembranças e pensamentos do autor tomaram conta do percurso, ao pensar sobre como o objeto rede esteve presente em todas as etapas e momentos de vida tanto dele como das pessoas no modo geral. Desde o nascimento, onde os recém nascidos são colocados para serem balançados e chegarem em seus momentos de descanso, nos momentos íntimos que compartilhamos com amigos e parceiros durante a vida com conversas, momentos de descontração e afeto em nossas redes.

Também nos momentos em que as pessoas estão descansando pós trabalho ou estudando, seja lá onde for em casa, praias, resorts e hotéis a presença das redes são comumente vistas, em momentos de intimidade consigo ou com outros, mas sempre permeando um lado mais próximo e de fato afetuoso ou de descanso.

O autor buscou também valorizar as técnicas e aprendizados adquiridos durante a graduação, desse modo desejando mostrar uma certa expertise nos mais amplos segmentos e saberes necessários dentro do saber pensar e criar. Portanto a inovação, manuseio de materiais, uso e combinação de cores, espaço e forma dos objetos, geometria descritiva, uso

de fabricação digital, fotografia, metaprojeto e seus usos, levantamento de dados, organização e representação de informações, dentre muitas outras áreas do design e bases foram intensamente utilizadas. Portanto, este trabalho se desenvolve na busca de conseguir congrega e unir todos estes elementos em uníssono em alguma etapa do projeto prático e final e conseguir concluir com fôlego e qualidade o trabalho.

A ambientação e as mais diversas visitas de campo durante todo o período foram de extrema importância, os contatos e conversas com os produtores e pessoas que trabalham em toda a cadeia foram essenciais para o desenvolvimento das etapas mais práticas e de reconhecimento do espaço e por este motivo devem ser sempre mencionadas, acompanhar de perto os processos foi de fato imprescindível para todo desenvolvimento.

## **12 DESAFIOS INICIAIS E OPORTUNIDADES**

Este capítulo busca refletir, de forma situada e crítica, sobre o contexto vivenciado durante o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso. Trata-se de um recorte temporal e afetivo que foi determinante para a continuidade do projeto, tanto no campo das experimentações formais e materiais quanto no amadurecimento pessoal e profissional do autor. Nesse percurso, a prática projetual se entrelaçou com a experiência de vida, evidenciando a potência do design enquanto mediador produtivo.

### **12.1 DESAFIOS FINANCEIROS**

O desejo do autor em realizar experimentações concretas com a criação de artefatos físicos e táteis, encontrou em sua fase inicial, um obstáculo significativo: a escassez de recursos financeiros para aquisição de insumos essenciais, como tecidos, mantas, colas e demais materiais, além dos custos com transporte e logística.

Frente a essas limitações, o autor encontrou uma solução alternativa e criativa: passou a comercializar doces em espaços públicos junto a uma amiga. Os “Brigadeiros das Loironas” foram sucesso em calouradas, bares e principalmente na Beira Mar de Fortaleza no período de outubro a novembro de 2024, o que possibilitou o autor entender e se aprimorar em como vender, a rua trata-se de um espaço multifacetado e qualquer vendedor que estiver nela, está apto a encontrar todas as situações possíveis, de forma análoga o autor acredita que a rua é como um grande teatro, onde os atores precisam improvisar a todo momento para reagir da melhor maneira possível as mais diversas situações: Pessoas mal educadas, histórias não tão felizes, pessoas carismáticas, pessoas grossas, pessoas de todos os tipos. A timidez e a

insegurança de vender foram vencidas através de diversos dias com brincadeiras, sorrisos, força de vontade e uma peruca loira. A partir dessa aventura e jornada de descobrimento e quebra de diversas inseguranças, foi possível levantar os primeiros aportes financeiros para viabilizar a compra dos materiais iniciais e dar início aos testes práticos.



Figura 93 - Compilado de Fotos do Brigadeiro das Loironas | Fonte: Autoria Própria (2024)

## 12.2 BUSCA DE PARCERIAS

Ainda assim, diversas etapas do projeto permaneciam por serem concretizadas e demandariam ainda mais recursos, o que levou o autor a buscar possíveis parcerias no setor local de redes em Jaguaruana. Três fabricantes do município de Jaguaruana foram contactados. Para essa abordagem, o autor após conversar com seu orientador, preparou uma apresentação visual contendo registros fotográficos dos processos experimentais em andamento, croquis, amostras têxteis e argumentos que relacionam o design à agregação de valor cultural e mercadológico. A proposta também incluía uma comparação de valores para redes vendidas no município, redes feitas por empresas internacionais e dentro de instituições como o Centro de Artesanato do Ceará, a CEART avaliando como diferentes abordagens para um mesmo produto conseguem valorizá-los, dentro do documento também foi colocado de

maneira detalhada os possíveis materiais necessários para execução das ideias, bem como o custo disso.

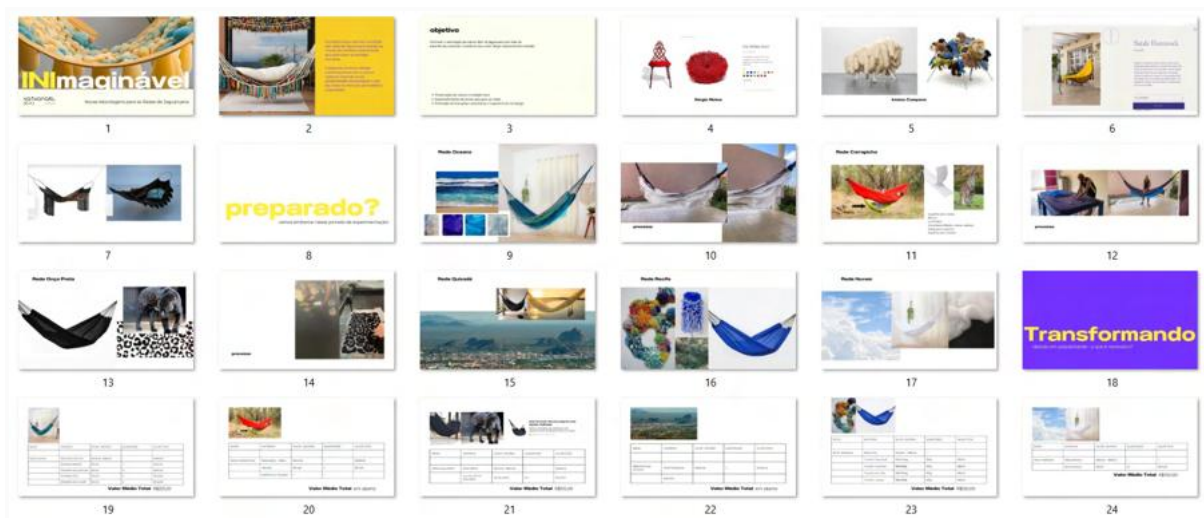


Figura 94 - Print do Slide de Apresentação de Proposta | Fonte: Autoria Própria (2025)



REDES	MATERIAIS	VALOR UNITÁRIO	QUANTIDADE	VALOR TOTAL
REDE OCEANO	REDE AZUL ESCURO	R\$ 50,00 - R\$90,00	1	R\$ 80,00
	ORGANZA BRANCA	R\$ 5,35	4	R\$ 21,40
	ORGANZA AZUL ESCURO	R\$ 5,35	12	R\$ 64,20
	ORGANZA AZUL	R\$ 5,35	8	R\$ 42,80
	ORGANZA AZUL CLARO	R\$ 5,35	8	R\$ 42,80
<b>Valor Médio Total</b>				<b>R\$251,20</b>

Figura 95 - Ficha Técnica e Materiais Necessários Para a Rede | Fonte: Autoria Própria (2025)

As duas primeiras tentativas não resultaram em parcerias concretas: embora tenham havido acolhimento e interesse inicial, não se consolidaram apoios materiais ou logísticos. Já no terceiro contato realizado com um fabricante local conhecido por Ventura durante o evento “Ceará Está na Moda” em abril 2024 na qual a empresa havia um stand de produtos.

Naquele momento houve uma conversa inicial, pois lá, estava uma moça também de Jaguaruana que acabava de terminar uma coleção de moda feita em parceria com a empresa, logo o autor viu também uma possível oportunidade e começou um movimento de troca de

experiências e interesses futuros de estabelecer uma parceria, mas sem muitas expectativas.

Lembrando do ocorrido e do contato inicial, foi mandada as seguintes mensagens para o empresário do Grupo Redes Conceito, Paulo Junior, tentando ser o mais convincente possível o autor trouxe aspectos interessante do ponto de vista empresarial, se apresentou e mostrou os reais interesses como agregação de valor, investimento em novos nichos e como esses produtos poderiam adentrá-los.

Opa Paulinho, boa tarde. Tudo bem?

Bem, deixe-me apresentar. Sou Nathanael Silva, tenho 22 anos, sou daqui de Jaguaruana mas moro em Fortaleza em decorrência da Universidade, estou finalizando o curso de Design na Universidade Federal do Ceará.

Como trabalho final, decidi trabalhar em novas maneiras de valorizar as redes de Jaguaruana, cultura essa tão presente na nossa cidade a séculos. A pesquisa iniciou-se conhecendo um pouco mais da cultura, dos fabricantes e das pessoas que fazem parte do processo. Entretanto, agora na fase final estou desenvolvendo projetos de novas redes e outros produtos para alcançar nichos exclusivos através da parceria entre indústrias regionais e o campo do design.

Decidi vir tentar falar com você pois acredito que as suas empresas possuem uma visão interessante de expansão e estratégia para crescimento, vi a ação de vocês para as crianças com um trenzinho e uma parceria que vocês desenvolveram com uma amiga a Larissa de uma coleção de moda, com o tema sobre Jaguaruana. (Inclusive havia falado com um rapaz que no Ceará está na moda ano passado, sobre o interesse de fazer este trabalho final com possíveis parceiros)

Esse seria o tom da conversa, que gostaria de ter com você, adoraria saber se a Redes Conceito e PJ têxtil possuem planos para possivelmente expandir os negócios e produtos nesse ano de 2025.

Podemos conversar sobre criar novas parcerias para desenvolver produtos e adentrar nichos de mercado exclusivos por meio da inovação com a ajuda do design?

Realmente quero fazer algumas redes para apresentar na universidade, a ideia é criar uma mini exposição com essas redes para designers, arquitetos, professores e outros alunos dentro do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design e posteriormente expandir para museus, fazer uma exposição aqui em Jaguaruana mesmo e trazer a tona toda essa cultura da nossa cidade e valorizar quem realmente faz parte dessa engrenagem da produção das redes de Jaguaruana.

Desde já, agradeço

Vou te mostrar um dos testes que fiz, este é um protótipo de uma nova rede. A Rede Oceano foi pensada para simular as ondas do mar quando a rede está em movimento. O teste foi feito com TNT, mas as "varandas" seria em outro material.



Essa abordagem foi pensada para clientes de nichos elevados ou empreendimentos como resorts ou hotéis de luxo. Ao unir tradição, beleza e criatividade, temos um novo produto capaz de encantar.

tenho algumas outras ideias e quero colocá-las em prática 😊

Figura 96 - Compilado de mensagens em busca de parceria | Fonte: Autoria Própria (2025)

A receptividade foi extremamente positiva, foi-se marcado um jantar no início de Janeiro onde o autor levou diversos testes como o crochê, aplicações e tapetes para apresentar. Dentre uma conversa de troca de interesses e caminhos que a empresa gostaria de trilhar nos meses e anos seguintes, o autor recebeu uma proposta de se mudar para Jaguaruana e atuar diretamente dentro da empresa com todos os recursos disponíveis tanto para o seu TCC quanto para o desenvolvimento de produtos dentro da empresa, uma iniciativa de criar uma parceria estaria se desenvolvendo.

Após a proposta de mudança para Jaguaruana, o autor refletiu profundamente sobre as possibilidades que esse novo caminho poderia oferecer. A expectativa era firmar uma parceria para o desenvolvimento de uma coleção de redes com retorno em royalties, além de contribuir com oficinas e ações criativas na região. Enxergando nessa oportunidade um potencial transformador para sua trajetória e para a valorização do trabalho já desenvolvido, o autor decidiu arriscar e retornar a Jaguaruana, acreditando no impacto do design aliado à cultura local.

### **12.3 SEGUNDA IMERSÃO E CRIAÇÃO DE COLEÇÃO**

No primeiro momento, o autor vivenciou uma fase de reconhecimento e imersão no contexto da empresa, buscando entender quais eram seus ramos de atuação, produtos, subprodutos, profissionais envolvidos, bem como as áreas existentes e aquelas ainda não exploradas. Tratava-se de um processo inicial de descoberta, voltado à compreensão dos fluxos internos, dos modos de produção e da identidade da empresa.

A partir das experimentações realizadas, das trocas de conhecimento e do envolvimento crescente com a equipe, surgiu o interesse da empresa em desenvolver um novo projeto: a criação de uma coleção de redes em homenagem à história de sua família, com ênfase na figura de sua avó, Dona Santa. Esse novo direcionamento marcou uma ampliação significativa do papel do autor dentro da empresa, consolidando uma colaboração mais profunda e afetiva dentro de um contexto ainda industrial.

Foi lançado ao autor o desafio de desenvolver, em um prazo de quinze dias, uma coleção de redes que homenageia a avó do empresário. Para isso, iniciou-se um processo sensível de investigação e escuta, buscando compreender quem foi Dona Santa, sua história, sua importância para a família e seu legado, bem como memórias da família, tudo que pudesse fazer sentido para este momento de conceituação. O desafio foi proposto no final de

janeiro, com prazo para apresentação da proposta até o dia 20 de fevereiro, exigindo agilidade, sensibilidade e profundidade no processo criativo.

### 12.3.1 Análise de Mercado

Paralelamente ao desenvolvimento do projeto, o autor realizou uma ampla pesquisa de mercado com o objetivo de compreender o cenário atual no segmento de redes de dormir, em diferentes pólos comerciais e contextos de venda. A investigação teve início em Fortaleza, com visitas ao centro da cidade, especialmente na região próxima à Catedral, onde estão concentradas diversas lojas que comercializam redes produzidas em Jaguaruana e também de outros estados, como a Paraíba. Essa etapa permitiu ao autor analisar, de forma comparativa, a variedade de modelos disponíveis, os tipos de acabamentos utilizados, novas propostas de varandas, as composições cromáticas e ainda identificar lacunas no mercado.



Figura 97 - Compilado de fotos de pesquisa mercadológica e de similares | Fonte: Autoria Própria (2025)

Além da observação direta, foram realizadas conversas com os vendedores, o que possibilitou o levantamento de dados sobre aceitação de produtos, variações de preços, valor

percebido pelo consumidor e estratégias comerciais utilizadas nos pontos de venda. Essa troca também trouxe insights importantes sobre preferências dos clientes, produtos com maior saída e demandas não atendidas.

A pesquisa foi expandida para lojas de departamento e de decoração têxtil, como Riachuelo, Leroy Merlin e Tok&Stok, visando compreender de que maneira artigos têxteis como almofadas, tapeçarias, peseiras e outros acessórios são aplicados em contextos de design de interiores. Isso permitiu ao autor identificar possíveis extensões de linha e oportunidades para a diversificação dos produtos a partir da mesma linguagem visual e material das redes.



Figura 98- Compilado de Artefatos têxteis em lojas de decoração em fortaleza | Fonte: Autoria Própria (2025)

Um ponto alto da pesquisa foi a visita à loja da marca Santa Luzia, referência nacional em redes de alta qualidade oriundas da Paraíba e com grande inovação técnica. Essa visita possibilitou uma análise detalhada dos aspectos estruturais das peças, dos acabamentos e da conceituação dos produtos, fornecendo parâmetros técnicos e estéticos valiosos para o

aprimoramento da própria proposta do autor da reestruturação de uma marca direcionada para um público diferente.



Figura 99 - Compilado de fotos da visita a loja da santa luzia em Fortaleza | Fonte: Autoria Própria (2025)

Outro ponto de inspiração relevante para esta etapa do projeto foi a Pana têxtil, iniciativa reconhecida por seu olhar inovador e jovial sobre a rede como elemento central. A marca destaca-se por suas experimentações com crochê, tramas manuais e composições têxteis que conferem forte apelo estético e sensorial aos seus produtos.

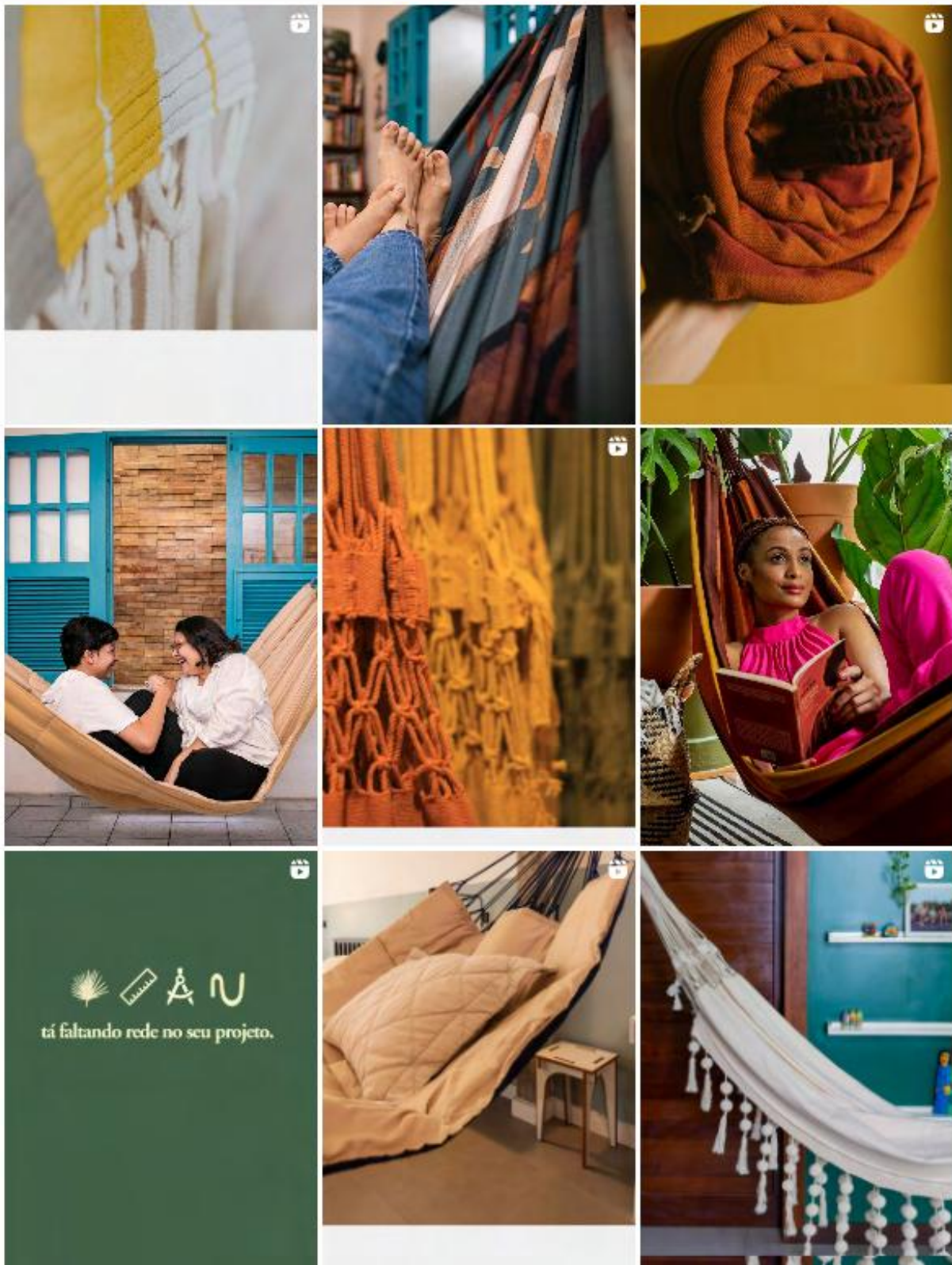


Figura 100- Print de postagens da panatextil em seu perfil no instagram | Fonte: Instagram Panatêtil<sup>69</sup> (2025)

A abordagem da Panatêtil não apenas valoriza a rede enquanto artefato cultural, mas

<sup>69</sup> Instagram @Panatêtil. Fortaleza, 2025. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C7FkaN9rATW/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/C7FkaN9rATW/?img_index=3). Último acesso em: 25 de Janeiro de 2025

também eleva seu status a um objeto de design com alto valor agregado. Sua atuação tornou-se, assim, uma referência fundamental para o autor, sobretudo no entendimento de como a rede pode ser ressignificada no contexto contemporâneo, articulando tradição e inovação de forma poética e ousada.

Com esse mapeamento abrangente, a pesquisa de campo contribuiu significativamente para o fortalecimento conceitual e estratégico do projeto e profissional, ampliando o repertório visual e técnico do autor, ao mesmo tempo em que possibilitou a construção de um olhar crítico e propositivo sobre o mercado atual e seus potenciais de inovação.

### **12.3.2 Coleção Dona Santa**

Após longos processos, surgia a Coleção Dona Santa, concebida como uma homenagem à avó do empresário, mulher essa que na década de 1950 participava das práticas artesanais de redes na família, figura reconhecida como uma das primeiras mulheres a se envolver na produção das redes no município.

Com o desafio de desenvolver seis protótipos de redes, cada uma com propósito e identidade próprios, o autor passou a atuar diretamente na empresa, estabelecendo vínculos com as artesãs e acompanhando de perto todas as etapas do processo produtivo. Essa vivência permitiu compreender em profundidade os saberes envolvidos na fabricação de uma rede e, ao mesmo tempo, identificar questões estruturais que afetam a continuidade dessa prática, reiterando novamente o que já havia sido discutido. Dentre elas, a ausência de renovação geracional, já que muitas das profissionais que atuam nos acabamentos manuais estão envelhecendo, sem sucessoras imediatas interessadas ou capacitadas para dar continuidade a esses ofícios.

A coleção, nesse sentido, assumiu um duplo papel: por um lado, homenagear a memória de Dona Santa e, por outro, reconhecer e valorizar os saberes artesanais locais, propondo caminhos de inovação fundamentados na escuta, na colaboração e na experimentação. A atuação do autor passou, então, a incrementar algumas relações entre o design e o fazer tradicional, propondo uma reinterpretação formal de materiais e técnicas originais para fazer novos protótipos.

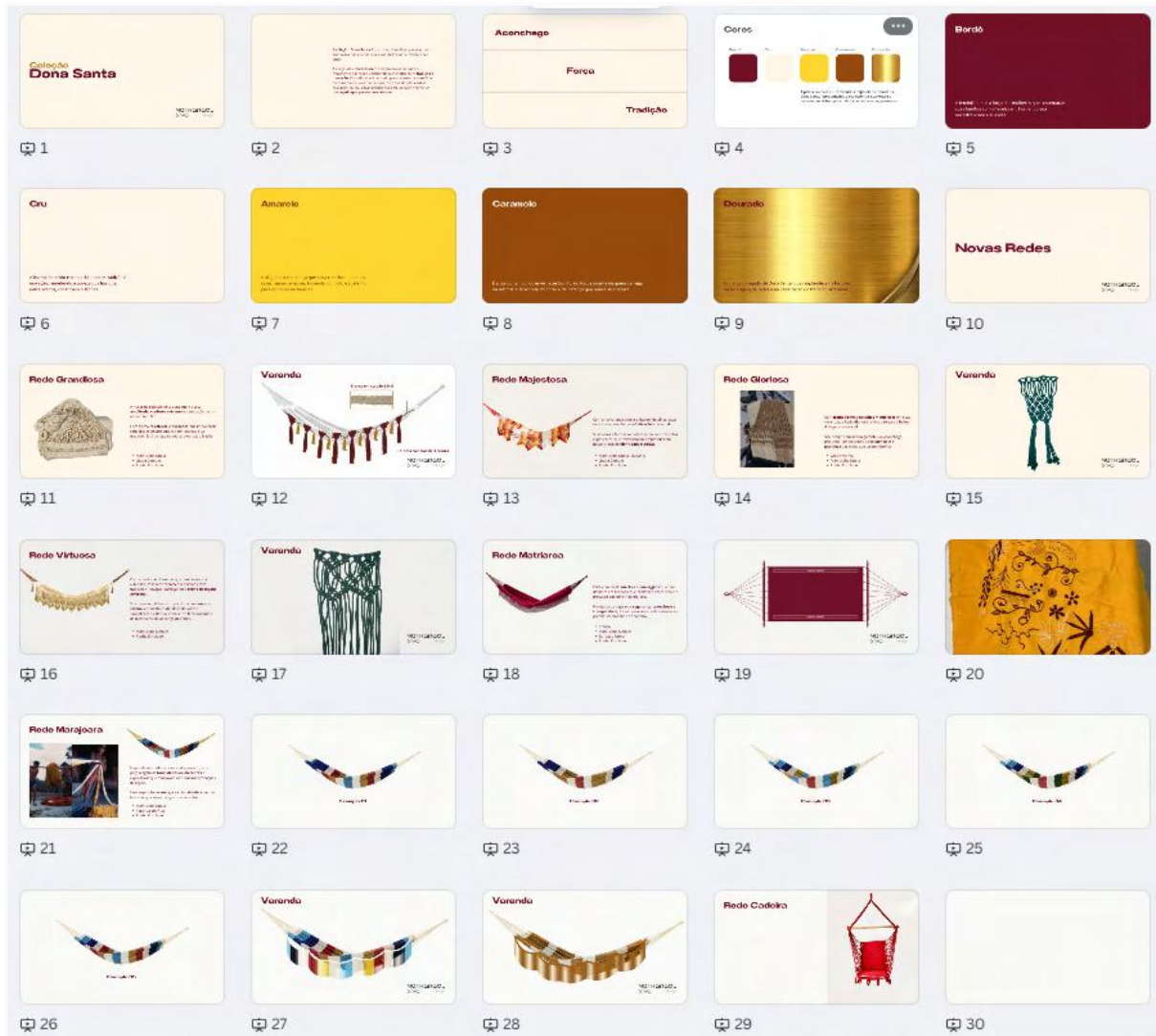


Figura 101- Print de apresentação da Linha Dona Santa | Fonte: Autoria Própria (2025)

Com base em pesquisa de referências, materiais e tendências, definiu-se um conjunto conceitual que estruturou a coleção. Três palavras-chaves foram eleitas para guiar o desenvolvimento: aconchego, força e tradição. A paleta cromática foi pensada como um elemento narrativo, e compreende as seguintes cores:

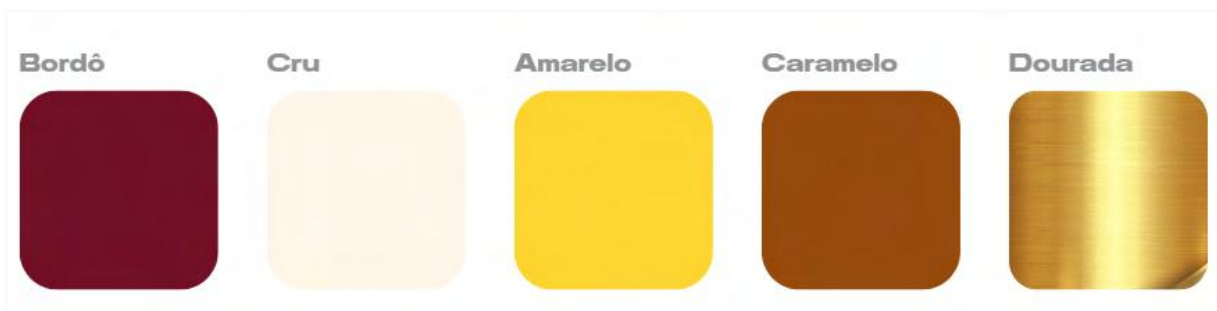


Figura 102- Cores Escolhidas para a Coleção Dona Santa | Fonte: Autoria Própria (2025)

- Bordô: Cor já presente na identidade visual da empresa, simboliza a força e a feminilidade das mulheres artesãs, evocando ancestralidade e resistência.
- Crua: Remete à pureza do fio de algodão, à leveza do tecido e ao equilíbrio entre tradição e inovação.
- Amarelo: Representa a alegria e a esperança que o uso da rede evoca no cotidiano das famílias jaguaruanenses.
- Caramelo: Simboliza o tempo, o envelhecimento digno e a sabedoria do ofício transmitido por gerações.
- Dourado: Tom que representa o legado de Dona Santa, conferindo nobreza e reconhecimento ao saber artesanal.

A coleção resultou nos seguintes modelos de redes: Grandiosa, Gloriosa, Majestosa, Virtuosa, Matriarca e Marajoara. Cada uma dessas denominações faz referência à adjetivos simbólicos sobre a homenageada e será abordada em detalhes na próxima seção.

### 12.3.2.1 Rede Grandiosa

A maior da coleção, feita para quem busca amplitude, conforto extremo e a sensação de um abraço sem fim. Com trama resistente e espaçosa, sua imponência simboliza o crescimento e a continuidade da tradição têxtil de Jaguaruana através das décadas.



Figura 103 - Esquema e definição de elementos para a rede grandiosa | Fonte: Autoria Própria (2025)

Características: Tamanho 450 cm de Punho a Punho e Tecido de 290 cm por 190 cm de Largura. Punho Enrolado. Mamucaba Dupla. Grande Comum.

Pensada para unir Tranças e outros fios em suas varandas, criando uma alternância entre tamanhos e gerando um movimento interessante em seus tasséis<sup>70</sup>.



Figura 104 - Tipos de tasséis escolhidos | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 105 - Experimentações de pontas para varandas ou tasséis | Fonte: Autoria Própria (2025)

Ao longo do desenvolvimento do projeto, foram criadas diversas pontadeiras para os fios, explorando diferentes tipos de nós, tanto de macramê quanto variações livres. Entre eles, destacam-se o nó de flor, o nó de gota e o nó de transição entre a estrutura inicial e final do

<sup>70</sup> Espécie de artefato decorativo, geralmente encontrado nas pontas das varandas, feitos com um agrupamento de fios.

fiu. Esses experimentos tiveram como objetivo ampliar as possibilidades formais e táteis do material, gerando novas texturas, volumes e configurações estéticas. Cada ponteira desenvolvida contribuiu para enriquecer visualmente as redes.

### 12.3.2.2 Rede Gloriosa

Com trama firme e detalhes minuciosos em suas varandas, a Rede Gloriosa reflete a força e a beleza do legado artesanal de uma rede já existente. Seu design equilibrado garante um aconchego profundo, simbolizando a resistência e a grandeza das mãos que tecem histórias.



Imagem 106- Rede escolhida e nova varanda desenvolvida | Fonte: Aatoria Própria (2025)

Características: Tamanho 420 cm de Punho a Punho e Tecido de 270 cm por 170 cm de Largura. Punho Enrolado. Mamucaba Dupla. Grande Comum.

Foi concebida com a proposta de receber uma nova varanda, construída a partir da experimentação de diferentes pontos de macramê e da busca por uma estrutura esteticamente mais elaborada. A variação entre pontos curtos e longos permitiu criar ritmo e movimento visual, resultando em uma composição dinâmica.

### 12.3.2.3 Rede Majestosa

Com uma varanda generosa e uma riqueza de detalhes que encanta, esta rede de dormir traduz a sofisticação do feito à mão. Suas cores e tramas revelam o toque apurado de mãos experientes, que entrelaçam fios com maestria para criar uma peça singular, repleta de identidade, conforto e beleza. Anteriormente conhecida como *Rede Luxo*, este modelo passaria a incorporar uma nova nomenclatura que reforça sua essência artesanal e valor

estético, mantendo o alto padrão de qualidade que sempre a definiu.



Figura 107- Rede Luxo | Fonte: Grupo Redes Conceito (2025)

Características: Tamanho 450 cm de Punho a Punho e Tecido de 290 cm por 190 cm de Largura. Punho Normal. Mamucaba Dupla. Grande Comum.

#### 12.3.2.4 Rede Virtuosa

Com uma linhas douradas que percorrem sua extensão, essa rede representa a união entre tradição e inovação, carregando o brilho do legado artesanal. Sua trama equilibrada proporciona um descanso sereno, enquanto os detalhes dourados simbolizam o valor inestimável do fazer manual e da história tecida ao longo dos anos.



Figura 108- Esquematização e apresentação da rede virtuosa | Fonte: Autoria Própria (2025)

Características: Tamanho 450 cm de Punho a Punho e Tecido de 290 cm por 190 cm

de Largura. Punho Coroa. Mamucaba Simples. Grande Comum. Linhas e fios dourados em sua estrutura.

Esta rede foi baseada em um modelo já existente chamada *Maria Bonita*, conhecido por sua trama volumosa que resulta em uma textura marcante e de forte presença estética, conferindo um visual expressivo.

Partindo dessa referência, o autor desenvolveu uma nova proposta, explorando elementos que evocam glamour, brilho e virtuosidade. Para isso, seriam incorporados fios metálicos aparentes, reforçando o efeito visual de destaque e requinte. Complementando a proposta, a rede receberia tasséis aplicados nas varandas e nas mamucabas, agregando movimento, detalhe artesanal e brilho à composição final.



Figura 109- Exemplificação e pesquisa de fios metálicos | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 12.3.2.5 Rede Matriarca

Confeccionada com tecido macio, hipoalergênico e de produção prévia, esta rede foi pensada especialmente para acolher com delicadeza os momentos de mães com seus recém-nascidos. Seus bordados sutis exaltam o cuidado, a proteção e o afeto que envolvem a maternidade. Simples, confortável e segura, é perfeita para lares onde o descanso precisa ser envolto em tranquilidade, carinho e suavidade, um abraço têxtil que acolhe tanto o corpo quanto o vínculo entre mãe e bebê.



Figura 110- Rede sol a sol comum | Fonte: Grupo Redes Conceito (2025)

Características: Tamanho 420 cm de Punho a Punho e Tecido de 270 cm por 170 cm de Largura. Punho Coroa. Mamucaba Simples. Bordados laterais em toda a extensão.

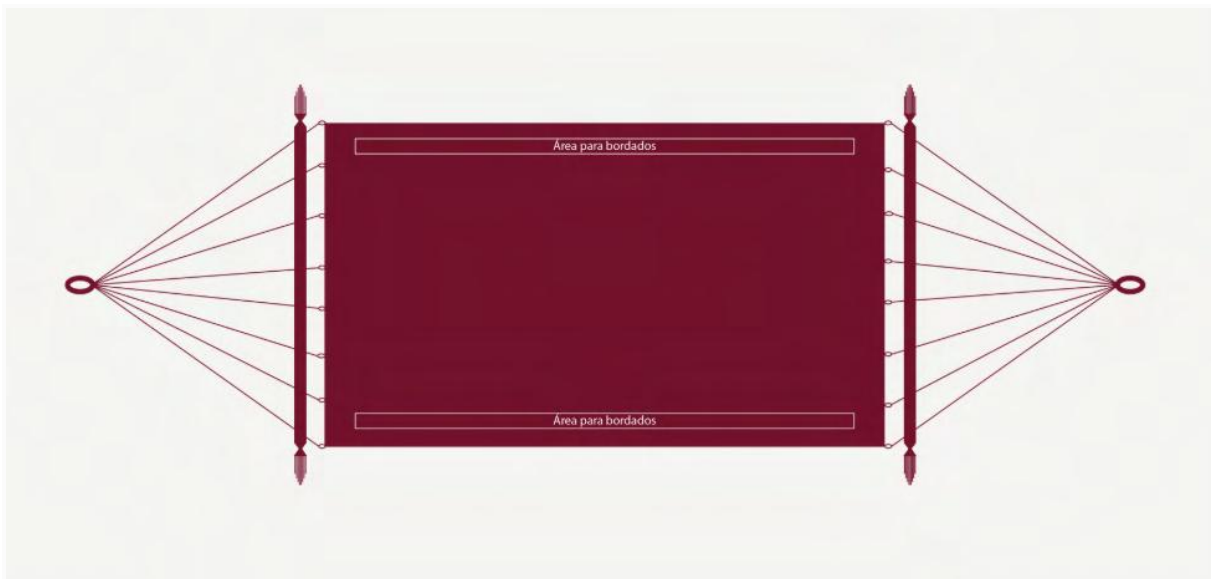


Figura 111- Esquematização de área de bordados | Fonte: Autoria Própria (2025)

Alguns testes de bordado foram realizados em parceria com uma das bordadeiras mais experientes da região. O processo iniciou-se com desenho sobre o tecido utilizando giz, traçando curvas e esquemas que serviriam de guia para a execução manual. Esses testes tiveram como principal objetivo avaliar a viabilidade da proposta, tanto em relação à capacidade técnica das bordadeiras quanto à qualidade estética do resultado final.



Figura 112- Testes de novos bordados | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 12.3.2.6 Rede Marajoara

Inspirada nas colorações vibrantes do passado, esta peça resgata as tonalidades exuberantes e expressivas que marcavam as primeiras produções da região. Uma explosão de energia e criatividade, como as histórias que se entrelaçam em seus fios.



Figura 113- Registros de fios pós tingimentos | Fonte: Grupo Redes Conceito (2024)

Com base na paleta cromática dos fios observada em pesquisas de imagens do acervo da empresa, disponibilizadas por meio de seu perfil no Instagram, o autor buscou integrar essa riqueza de cores singulares ao desenvolvimento da rede, utilizando as mesmas combinações de cores como referência. Iniciando a partir de uma pesquisa dentro da própria empresa, foi buscado a maior quantidade de cores de fios disponíveis dentro da empresa, de

maneira a catalogar todas as possibilidades cromáticas presentes nos insumos naquele momento.



Figura 114- Catalogação de fios dentro da fábrica | Fonte: Autoria Própria (2025)

Logo após isso, foram realizados diversos testes exploratórios por meio da criação de um mockup digital a partir de uma fotografia de uma rede real, permitindo simular diferentes composições cromáticas com o auxílio do software Adobe Photoshop. Essa ferramenta digital possibilitaria a visualização rápida e precisa de como as redes poderiam se apresentar caso fossem fabricadas, considerando variações nas cores do tecido principal e dos punhos. O mockup tornava-se assim, um recurso fundamental para a definição de padronagens e combinações de cores, oferecendo uma base visual sólida para a tomada de decisões estéticas e produtivas.

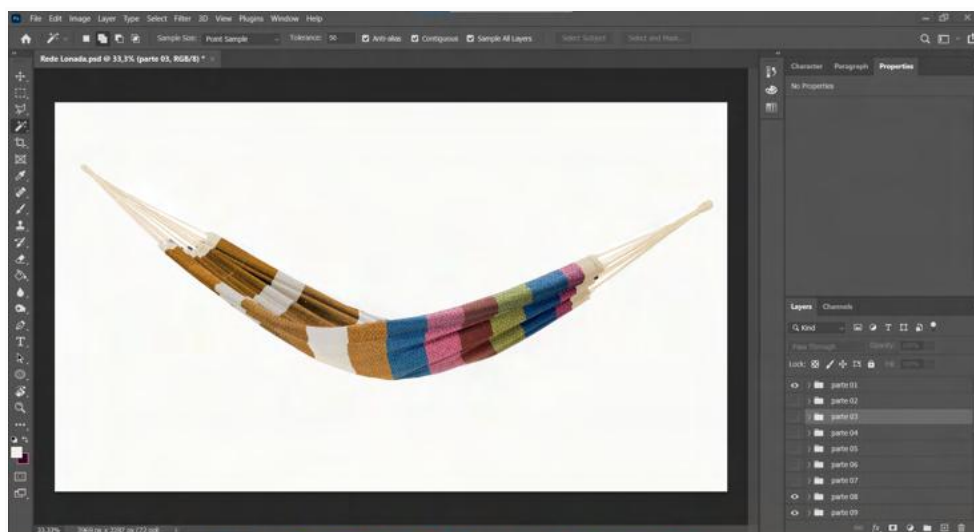


Figura 115- Mockup digital como ferramenta | Fonte: Autoria Própria (2025)

Diante da ausência na empresa em que o autor atuava, de um sistema estruturado de desenvolvimento de novos produtos, processo que até então ocorria de maneira informal ou pouco documentada, a criação dessa ferramenta poderia representar uma contribuição significativa nessa organização. Ela não apenas organizaria uma produção, mas sim poderia sistematizar o processo de concepção visual das redes, como também facilitaria a comunicação entre equipe de criação, de produção e de clientes.

A proposta foi pensada na possibilidade de uma personalização direta: a ferramenta digital poderia ser utilizada como instrumento de cocriação, permitindo que o cliente selecionasse, em tempo real, as cores e padronagens desejadas para sua rede. Assim, tornando-se possível visualizar o resultado final de forma imediata, mesmo durante uma simples conversa, tornando o processo de customização mais ágil, acessível e alinhado às demandas do mercado.



Figura 116- Experimentação cromática de rede Marajoara | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 117- Esquematisação de rede Marajoara | Fonte: Autoria Própria (2025)

Inspirada em um modelo com fitas da marca Santa Luzia, a *Rede Marajoara* surgiu da ideia de integrar essa referência ao que já era produzido internamente além das redes: Fitas de algodão. Colorida e cheia de vivências, a peça propõe o uso de franjas a fim de criar um movimento muito interessante em sua varanda sinuosa.

### 12.3.2.7 Desdobramento Rede Marajoara

Durante o processo de experimentação cromática, o autor identificou uma combinação particularmente interessante de tons de azul, cuja composição evocava a atmosfera do anoitecer. A partir dessa percepção, surgiu a proposta conceitual de uma possível rede intitulada *Meia-Noite*, pensada para transmitir, por meio de suas nuances, a sensação do anoitecer profundo, com suas sombras e graduações de azul intensas e silenciosas.



Figura 118- Conjunto Cromático da Rede Meia Noite | Fonte: Autoria Própria (2025)

Esse achado impulsionou a ideia de criar uma coleção de redes baseada em composições cromáticas temáticas, nas quais cada paleta expressaria uma ambientação ou momento do dia. Assim, além da *Meia-Noite*, surgem possibilidades como a *Rede Solar* com tons vibrantes e quentes que remetam à luz do dia e ao calor tropical ou a *Rede Sunset*, que traria variações de laranja, rosa e roxo, inspiradas no pôr do sol.



Figura 119- Conjunto cromático da Rede Solar | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 120- Conjunto cromático da Rede Sunset | Fonte: Autoria Própria (2025)

Essa abordagem não apenas amplia as possibilidades estéticas do produto, como também estabelece uma narrativa associada a conjunto de cores, permitindo que cada rede se torne uma representação visual de paisagens, atmosferas e experiências cotidianas. Ao nomear e organizar essas composições, o autor propõe uma nova forma de valorizar o cromatismo no design de tramas das redes.

## 12.4 FINALIZAÇÃO DA SEGUNDA IMERSÃO EM CAMPO

Com a aprovação da coleção, o autor teve a oportunidade de expandir a linha de produtos, desenvolvendo também capas de almofadas e outros elementos têxteis decorativos. Simultaneamente, passou a atuar em outras frentes da empresa, especialmente no setor comercial e na organização da loja física, vivenciando atividades ligadas ao *visual merchandising*, à ambientação e ao atendimento direto ao público. Além da elaboração de catálogos e estratégias ampliadas para divulgação através de outdoors, campanhas publicitárias físicas e digitais,

Essa experiência permitiu ao autor compreender com mais profundidade as demandas e percepções dos consumidores em relação às redes. Observou-se, por exemplo, que em contextos onde a rede é usada como mobiliário cotidiano, especialmente em regiões interioranas, há uma preferência por modelos sem varandas, consideradas incômodas ou de difícil manutenção. Já clientes de perfil urbano ou turístico valorizam as varandas como elementos estéticos e decorativos, atribuindo à rede um valor simbólico associado à ambientação e ao design do espaço.



Figura 121- Autor atuando na área comercial da venda de redes | Fonte: Autoria Própria (2025)

Outro ponto recorrente foi a subvalorização do trabalho artesanal, frequentemente refletida em tentativas de negociação de preços incompatíveis com o esforço e a complexidade do processo produtivo. Em uma dessas situações, o autor dialogou com um cliente que propôs pagar menos da metade do valor estipulado por uma rede. Ao expor, de maneira clara e respeitosa, todas as etapas envolvidas na confecção, desde o cultivo do algodão até o acabamento final, o cliente demonstrou surpresa e reconhecimento, evidenciando a falta de conhecimento do público em geral sobre o processo artesanal.

Essas vivências apontam para a urgência de estratégias de educação do consumidor e comunicação sensível, reforçando o papel do design como ferramenta de mediação entre quem produz e quem consome. A experiência comercial não apenas acrescentou o aprendizado técnico e criativo, como ampliou a visão do autor sobre o valor simbólico e social do objeto artesanal e a importância da rede para os seus mais diversos consumidores.



Figura 122- Equipe da empresa reunida | Fonte: Autoria Própria (2025)

Em um curto período de três meses, o autor vivenciou todas as etapas de ciclos dentro da indústria têxtil de redes em Jaguaruana: pesquisa, concepção, prototipagem, produção, comercialização, comunicação e atendimento. Trata-se de uma experiência abrangente e transformadora, que extrapola os limites da pesquisa acadêmica e posiciona o designer como um agente ativo na valorização dos saberes locais, na geração de inovação e no fortalecimento de vínculos dentro de um território.

A partir dos conhecimentos adquiridos em campo, o autor identificou a necessidade de retomar, no escopo da pesquisa, uma análise aprofundada dos componentes que constituem as redes. Essa revisão se mostra essencial, uma vez que tais elementos serão empregados na confecção e no desenvolvimento de novas interseções e abordagens projetuais. Ao compreender detalhadamente cada uma das partes, seus modos de fabricação, os processos envolvidos e os raciocínios que orientam sua concepção, é possível delinear um panorama mais amplo e estratégico sobre as possibilidades de inovação.

### 13 DESMEMBRANDO A REDE: ANÁLISES DE PARTES

Para reforçar o conhecimento e a elaboração de possíveis modificações, este tópico será para demonstrar de maneira breve, gráfica e analítica as partes que compõem uma rede de dormir, depois da segunda imersão, o autor viu a necessidade de falar um pouco melhor sobre as partes que compõem uma rede, haja vista seu intenso contato na produção no segundo período que passou nas fábricas

Sendo importante essa análise pois cada uma destes elementos são passíveis de serem modificados e reestruturados em um processo de estudo de design mais profundo. Entretanto, neste caso será apenas uma reafirmação do que compõe a rede, para nos processos criativos a seguir, identificar em quais elementos de inovação e experimentação serão aplicados novas técnicas, conjuntos ou formas de criar conforme as suas especificidades e características de produção já estabelecidas e discutidas.

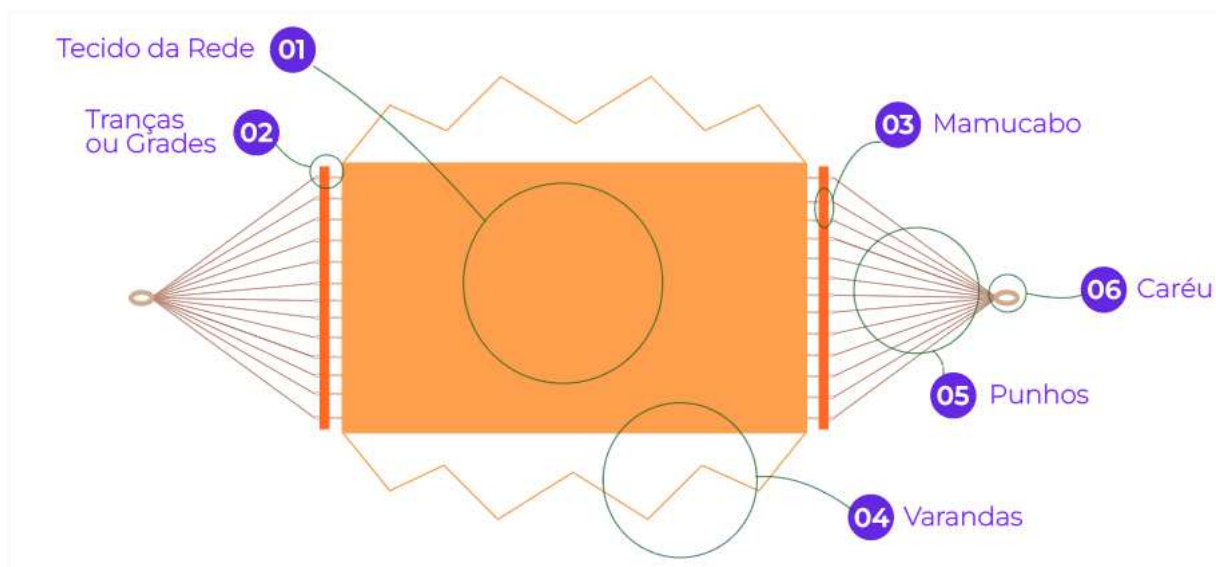


Figura 123 - Esquemática de componentes de uma rede | Fonte: Autoria Própria (2025)

**01) Tecido da Rede** - A maior estrutura em uma rede feita em algodão, o tecido da rede responsável pelo conforto ao sentar ou deitar, podendo ter diversas padronagens por meio das pintas das redes e a programação do Tear em questão, a trama também pode ser alterada para conseguir maior resistência, maciez ou maior número de possibilidades de estilo conforme a tecelagem seja elaborada.

O tamanho padrão desta estrutura é de 270 cm por 170 de Largura, mas a depender da rede isso pode ser alterado para o tamanho desejado, sendo encontrados produtos a partir de 150 cm de largura indo até 190 cm e em comprimentos de 180 cm a 290 cm.

**02) Tranças ou Grades** - Ambas configuram-se como acabamentos para a mesma estrutura mas ainda são parte da estrutura principal do Tecido da rede, haja vista que os mesmos fios do urdume da rede são enrolados junto ao trabalho das torcedoras e posteriormente são feitos nós de macramê para as grades das redes, dando-as mais resistência e beleza para a toda a estrutura, como exemplo abaixo.

Enquanto as tranças são mais simples, os fios do urdume são separados em porções de fios e são trançados em um processo menos complexo. As duas formas, as grades ou as tranças são necessárias para o próximo passo: O Mamucabo.

**03) Mamucabo** - Processo manual de alta importância para maior estruturação da rede, consiste basicamente na criação de uma trama entre as cabeças das traças ou das grades, servindo como um suporte único e equidistante entre elas. Todas seguem um mesmo padrão de lógica, geralmente feitas na mesma cor dos punhos das redes em fios de algodão mas podem apresentar diferentes larguras conforme a especificação dos produtores.

**04) Varandas** - Parte lateral da rede tendo como principal função a estética, sendo responsável por diferenciar de maneira mais direta o olhar do consumidor. Muito embora, as técnicas de fazer varanda sejam prioritariamente feitas no macramê, é possível observar exemplos feitos em crochê ou até mesmo industrialmente. Portanto, esta parte estética da rede pode ser um caminho muito interessante de inovação e valorização do artesanato de forma mais presente.

**05) Punhos** - Os punhos das redes podem se diferenciar em seu comprimento indo de 70 a 90cm de comprimento em cada extremidade, além da quantidade de punhos. Por exemplo, há redes que possuem apenas 15 punhos, são redes mais básicas e que suportam pouco peso, enquanto outras redes que podem chegar até 30 punhos conseguem suportar quase 300kg de peso. Ou seja, a quantidade de punhos de uma rede pode e consegue variar o quanto de peso uma rede pode sustentar. E uma coisa é bastante interessante, para saber a quantidade de cordões que uma rede terá, é só multiplicar a quantidade de punhos por 4, haja vista que em um lado nós temos 20 punhos, cada conjunto de punho são dois cordões, logo em um lado da rede teríamos 40 cordões, como são dois lados teríamos 80 cordões.

**06) Caréu** - Parte final da rede, onde é agrupado através de nó de macramê todos os cordões dos punhos das redes, geralmente encontrado em apenas um tipo de nó.

## 14 DA IDEACÃO À AÇÃO: INÍCIO DA CONSTRUÇÃO DOS PROTÓTIPOS SELECIONADOS

Ao dar início a etapa de prototipagem dos experimentos e dos conceitos previamente desenvolvidos, é de suma importância retomar os objetivos iniciais do trabalho, os quais visavam a criação de novas configurações que estimulam os sentidos humanos, utilizando o objeto *rede* como principal plataforma de suporte.

Para isso, foram escolhidos seis fontes de inspirações mais marcantes dentre os campos de reflexão nas etapas de ideação, sendo quatro deles de cunho inspiracional natural como paisagens cearenses, biomas e elementos figurativos encontrados na natureza, junto a uma proposta de cunho prática embasada em experiências de uso de uma rede e por último uma rede que incorpora uma ideia subjetiva relacional com o objeto, devido as suas diversas interligações emocionais, afetivas e territoriais.

Assim, este momento marca o ponto de encontro dos tópicos anteriores de maneira coerente com as decisões projetuais e o escopo de caminhos definidos nessa fase de problematização. Baseando-se nos objetivos propostos, na metodologia adotada e nas análises e conhecimentos adquiridos ao longo da pesquisa, inicia-se a partir de então as etapas de prototipagem, momento este em que todas as esferas se articulam na prática e começam a se materializar.

Tais momento dialoga diretamente com a fase experimental, de testes e de prototipação prevista na abordagem do *Design Thinking*, haja vista que houveram diversos movimentos de retomada de decisões, junto as discrepâncias de resultados não satisfatórios ou qualquer outro movimento que limitassem a continuidade do processo, sendo necessário novamente iniciar a realização de novos testes ou experimentações.

## 14.1 REDE OCEANO: O MAR EM SUSPENSÃO

Ao longo do processo criativo, o autor voltou-se para a análise de elementos naturais e culturais facilmente reconhecíveis pelo povo cearense. A vastidão do litoral do Ceará, que se estende de Icapuí, no extremo leste, até Chaval, no outro extremo, foi o ponto de partida para a construção visual da *Rede Oceano*. A beleza majestosa presente em suas praias, comunidades e cidades, cada uma com características marcantes, forneceu as bases sensoriais para a concepção da proposta.

A partir das próprias lembranças de viagens, surgiram imagens vívidas que foram fundamentais no processo. Em Icapuí, por exemplo, na Praia da Redonda, existe uma descida íngreme onde, ao alcançar a avenida principal, é possível vislumbrar o oceano em toda a sua amplitude. Já em Canoa Quebrada, no município de Aracati, a combinação entre falésias alaranjadas, reggae ao fundo e o vai e vem das ondas formam uma paisagem sensorial marcante. Em Morro Branco, Beberibe, as falésias banhadas pela cultura artesanal reforçam a identidade de um território que é, por si só, matéria de criação.



Figura 124- Praia de Morro Branco em Beberibe | Fonte: Autoria Própria (2025)

Outros cenários também contribuíram para a formação do imaginário visual da rede: o horizonte marcado pelos parques eólicos de Icarai de Amontada, o encontro do rio com o mar em Mundaú, as dunas e morros de Jericoacoara e, por fim, as visões do mar em Fortaleza, que aparecem entre avenidas e edifícios como fragmentos de um oceano de múltiplos tons, dentre eles o turquesa, azul-marinho, azul-céu e verde. Cada uma dessas cenas reforçou a ideia de que o oceano é movimento, cor, leveza, e profundidade.



Figura 125- Praia de Iracema em Fortaleza | Fonte: Autoria Própria (2025)

Diante disso, iniciou-se o processo de tradução sensível dessas percepções em elementos materiais. A rede, por si só, já evoca sensações de conforto, balanço e suspensão. A proposta, então, foi intensificar tais aspectos, acrescentando qualidades como fluidez e variação cromática, alinhadas à estética marítima. A pergunta que guiou esse estágio foi: como traduzir, de forma prática e visual, as sensações do oceano por meio de materiais acessíveis e técnicas experimentais? A criação de um moodboard foi essencial para unir todas essas características e sensações que a rede iria carregar.



Figura 126- Moodboard Rede Oceano | Fonte: Autoria Própria (2025)

Desse modo, após também analisar as partes da rede, as varandas responsáveis por trazer um apelo estético nas estruturas laterais, geralmente produzidas com fios de algodão, possuem por sua característica própria um balanço lindo de acordo com a intensidade do vento. Com isso, encontramos em uma parte da rede onde seria feito a possível intervenção dos atributos de movimento e fluidez.



Figura 127 - Sketch inicial da Rede Oceano | Fonte: Autoria Própria (2024)

A grande riqueza de tonalidades de cores do oceano foram uma propriedade inerente a toda inspiração inicial, haja vista as profundidades do oceano, o reflexo da luz do sol na água e até mesmo o solo podem garantir essa variedade. Desse modo, precisaria encontrar algum material que pudesse manifestar estas sobreposições de tons, talvez a partir de fios, tecidos, plásticos e afins.

A princípio, pela limitação relacionado a questões financeiras para testes, o autor buscou materiais e ferramentas que já possuía em casa ou que fossem de fácil e barato obtenção, desse modo o Tecido TNT foi escolhido por atender estes critérios iniciais de testes. Inspirado pelo formato das ondas, o autor criou moldes com curvas suaves, cortando manualmente camadas de aproximadamente três metros de comprimento. Considerando a largura padrão do TNT (1,50m), foram organizadas composições laterais que permitissem o aproveitamento máximo do material, com múltiplas camadas sobrepostas para intensificar o efeito de movimento.

Essas peças foram dispostas nas laterais de uma rede convencional, de uso pessoal do autor, com o auxílio de pregadores de roupa, apenas para fins de observação formal e testes de proporção. As camadas foram organizadas de forma decrescente: as maiores posicionadas no centro da largura da rede, e as menores nas extremidades. Estabeleceu-se um intervalo de 10 centímetros entre uma camada e outra, totalizando 14 camadas que resultaram em uma

composição visual coerente com os objetivos iniciais. A estrutura apresentou balanço, leveza e fluidez, sem ultrapassar a largura convencional das varandas (50 a 60cm), o que evita que toquem o chão ou prejudiquem o uso.



Figura 128- Compilado protótipo de Rede Oceano em Escala Real | Fonte: Autoria Própria (2025)

Contudo, o TNT revelou-se limitado para atingir a riqueza visual desejada, especialmente no que diz respeito à profundidade de cor e à transparência evocada pelo brilho da água. Buscando novos materiais que melhor representassem essas qualidades, o autor voltou-se para o tecido de organza, cujas características de leveza, transparência e delicado brilho estavam em perfeita sintonia com a proposta da *Rede Oceano*.



Figura 129- Opções de organza encontradas | Fonte: Autoria Própria (2025)

Em visita ao centro de Fortaleza, encontrou-se uma ampla variedade de tons de azul disponíveis em organza. Inicialmente, pensava-se em utilizar um único tom, mas a diversidade de matizes inspirou a escolha de uma paleta com diferentes azuis, possibilitando a construção de uma profundidade visual próxima àquela observada no mar. Assim, o tecido passou a ser o protagonista da nova fase do experimento.



Figura 130- Cores escolhidas do Tecido de Organza | Fonte: Autoria Própria (2025)

Com base no molde utilizado anteriormente com o TNT, foram cortadas camadas de organza com cerca de três metros de comprimento. A fragilidade do tecido, no entanto, impôs desafios técnicos: a organza desfia com facilidade, amassa com frequência e exige maior delicadeza no manuseio e no corte. Ainda assim, os testes com alfinetes mostraram resultados visuais promissores. As camadas foram organizadas de forma a criar variações de altura, posição e tonalidade, buscando a ilusão de profundidade e o dinamismo das ondas. A leveza natural do material reagia ao vento, ampliando a experiência sensorial da rede.

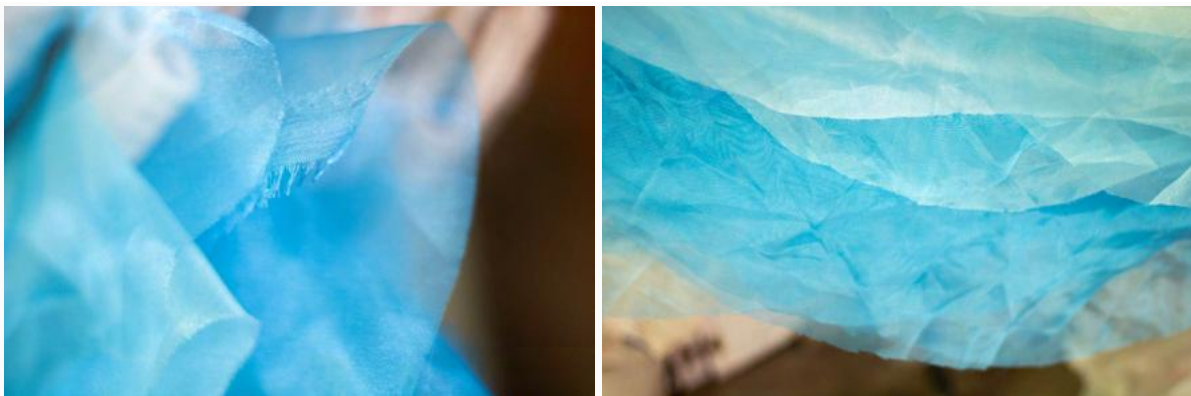


Figura 131- Corte das peças em organza | Autoria Própria (2025)

Figura 132- Tecido de organza desfiando | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 133- Tecido de organza amassado | Fonte: Autoria Própria (2025)

Com as peças da primeira parte encaixadas e correspondentes, foi-se colocado através de alfinetes junto a rede, de modo que seguissem uma coesão e congruência das partes com o todo, organizando e modificando a altura, posição e até mesmo os diferentes tons para conseguir profundidade no efeito refletivo e transparente da organza desejado.



Figura 134 - Imagem do corte das peças de organza | Fonte: Autoria Própria (2025)

Posteriormente, uma das etapas finais deste processo consistiu na costura das peças de organza que compõem as varandas laterais da rede. Para essa tarefa, o autor contou com o auxílio de sua tia Vanda, experiente no setor da redes primeiro como empunhadeira e posteriormente trabalhando com o setor de costura de redes, contribuiu significativamente com sua habilidade para finalizar esta etapa..



Figura 135 - Tia do autor fazendo costura da rede oceano | Fonte: Autoria Própria (2025)

Além disso, para evitar que o tecido de organza desfiasse dada sua alta sensibilidade ao corte, as bordas das peças foram cuidadosamente queimadas. Mas para isso foram feitos alguns testes antes, novamente, por ser um tecido extremamente sensível, não pode ser realizado em ambientes que o fogo possa alterar a sua trajetória, queimando de forma indevida. Portanto deve-se ser feito em ambientes sem a presença de vento e uma chama estável como de uma vela.

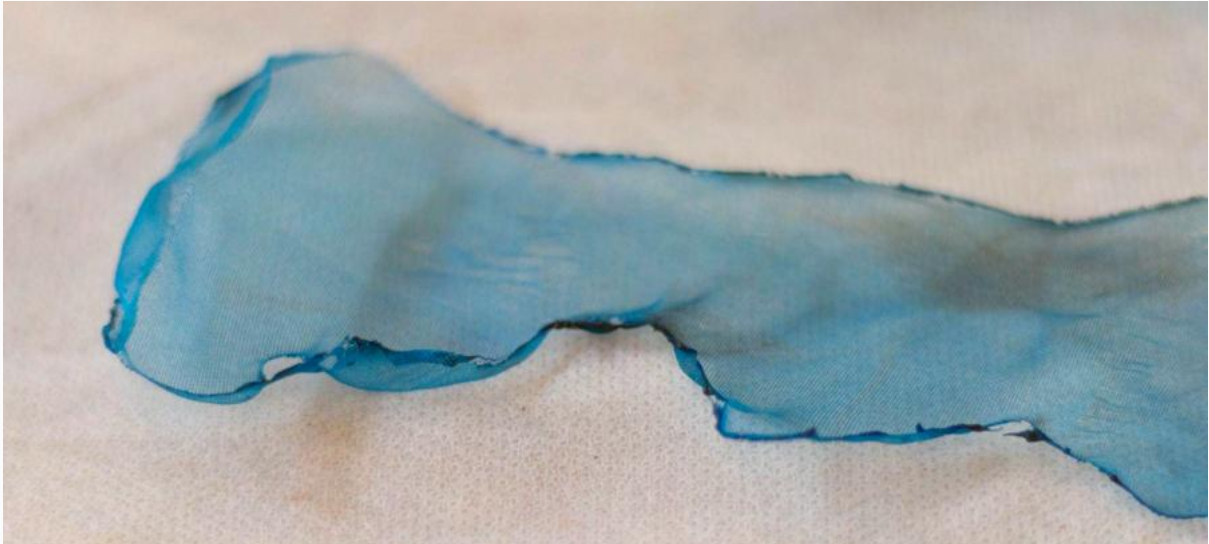


Figura 136 - Teste de queima das bordas na organza | Fonte: Autoria Própria (2025)

Mesmo a característica do tecido de organza de amassar-se com facilidade, inicialmente vista como uma limitação, ela também foi ressignificada dentro do processo . Assim como o oceano apresenta pequenas variações e dobras em sua superfície, o tecido também cria essa textura visual que reforça a estética da ondulação e das nuances de cor, aprofundando ainda mais a conexão entre o artefato e o mar.

O resultado final revelou-se alinhado às intenções poéticas e conceituais inicialmente traçadas pelo autor. A composição conseguiu traduzir, de maneira coerente, os aspectos desejados de leveza, movimento, profundidade e a variedade de tons que o mar evoca. E como um desenvolvimento futuro, o autor pensa em fazer essa mesma rede com algum outro tecido transparente, mas sem brilho em diferentes tons ou até mesmo, com um tecido de cor única para trazer um aspecto mais sóbrio e com movimento em camadas.



Figura 137- Protótipo final da rede oceano | Aatoria Própria (2025)



Figura 138 - Coleção de fotos de detalhes da rede Oceano | Fonte: Aatoria Própria (2025)

## 14.2 REDE URUAÚ: TESOUROS SUBMERSOS

Desse modo, o autor buscou valorizar nesta rede as características das redes originárias, feitas através de muitos acabamentos manuais, como o crochê e o macramê<sup>71</sup>. Sendo assim a principal característica desta rede, a utilização dos mais diversos acabamentos e técnicas manuais já encontradas mas repaginadas através de uma inspiração também natural, inspirada ainda no processo criativo da Rede Oceano, já apresentada.



Figura 139 - Compilação de Fotos para Moodboard Rede Uruaú | Fonte: Autoria Própria (2024)

O oceano apresenta uma vasta gama de riquezas naturais e possibilidades infinitas de inspiração para o campo do design. Em uma experiência pessoal, o autor recorda uma de suas viagens à costa pernambucana, nas proximidades da Praia dos Carneiros, onde teve a oportunidade de se aproximar de um arrecife. Essa vivência proporcionou um contato direto com a vida marinha e permitiu a observação da complexidade de formas, cores e seres que compõem aquele ecossistema tão rico quanto frágil.

Essa experiência despertou ainda mais a consciência sobre a importância da preservação dos ambientes marinhos e dos perigos que os ameaçam. Durante o passeio, um dos guias locais apresentou um ouriço-do-mar, colocando-o na palma da mão do autor, tornando-se um momento marcante e único, que possibilitou observar de perto a movimentação e a beleza singular de um dos organismos que habitam esse sistema.

---

<sup>71</sup> Técnica de artesanato em que consiste na criação de peças feitas apenas com entrelaçamento de fios e nós.



Figura 140 - Ouriço do mar na mão do autor | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 141 - Detalhe de arrecifes na praia de carneiros em Pernambuco | Fonte: Autoria Própria (2025)

A princípio, o nome pensado para este projeto foi Rede Recife, considerando a simbologia do habitat marinho repleto de vida. No entanto, essa nomenclatura poderia gerar uma ambiguidade linguística com a capital pernambucana, Recife, distanciando-se da proposta principal da coleção que visa valorizar elementos identitários da cultura cearense. Outra sugestão inicial foi o nome Arrecifes, mas, novamente, identificou-se uma possível dificuldade de associação direta com o Ceará, além de um possível afastamento do eixo conceitual da coleção de redes.

Nesse contexto, o autor direcionou suas pesquisas para localizar ambientes marinhos no litoral cearense que apresentassem formações recifais ou ecossistemas similares, buscando manter a coerência territorial e conceitual do projeto. A partir dessas investigações, encontrou-se uma notícia de grande relevância: pesquisadores da Universidade Federal do Ceará, em parceria com pescadores locais, identificaram um recife de coral a cerca de cinco horas de barco de Fortaleza, nas proximidades da Praia de Uruaú, localizada no município de Beberibe. Essa descoberta não apenas fortalece a conexão do projeto com o território cearense, mas também evidencia a importância da valorização e da preservação dos ecossistemas marinhos locais, que ainda são pouco conhecidos por grande parte da população.



Figura 142 - Matéria Sobre Descoberta de recifes no Ceará | Fonte: Universidade Federal do Ceará (2016)<sup>72</sup>



Figura 143 - Notícia Descoberta de Recife de Coral no Leste do Ceará | Fonte: Agência UFC (2017)<sup>73</sup>

A história dessa rede se entrelaça literalmente com um empurrão do autor em aprender a técnica de crochê, e com isso veio o interesse de dominar e produzir peças diferentes. O primeiro contato dessa técnica se deu por meio de uma atividade com amigos em que fizeram uma noite de filmes, comidas e claro, aprender a técnica de crochê. Na qual, um deles que já possui conhecimento da técnica apresentou e assim conseguiram fazer as primeiras peças de crochê, sendo a primeira, um coração

<sup>72</sup> Universidade Federal do Ceará. 2016. Disponível em: <<https://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2016/9069-pesquisa-do-labomar-sobre-santuario-de-corais-no-litoral-cearense-e-destaque-internacional>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2024

<sup>73</sup> Agência UFC, 2017. Disponível em: <[https://agencia.ufc.br/novo-coral-descoberto-no-litoral-leste-do-ceara/#:~:text=O%20recife%20descoberto%2C%20localizado%20a,estudado%20e%20ganhe%20prote%C3%A7%C3%A3o%20ambiental](https://agencia.ufc.br/novo-coral-descoberto-no-litoral-leste-do-ceara/#:~:text=O%20recife%20descoberto%2C%20localizado%20a,estudado%20e%20ganhe%20prote%C3%A7%C3%A3o%20ambiental.)>. Acesso em: 10 de Outubro de 2024



Figura 144 - Primeiras Peças em crochê | Fonte: Autoria Própria (2024)

Posteriormente o autor buscou desenvolver-se e aprimorar suas habilidades, comprando insumos e agulhas para aprender a técnica de maneira profunda, e na busca de aprendizado ao buscar vídeos e materiais que ensinassem como fazer, encontrou um curso na plataforma online Domestika sobre como recriar ambientes marinhos no crochê. Os pontos baixíssimos, baixos, meio pontos alto, pontos altos, pontos altos duplo agora se faziam presentes no arsenal técnico do autor e as experimentações a partir desta técnica foram cada vez mais presentes.

**Técnicas de crochê para tecer a vida e animais marinhos**  
Um curso de **Marianne Seiman**, Designer de crochê

Apresentação Conteúdo Comunidade Projetos

100% avaliações positivas (196)  
4,845 alunos  
20 aulas (3h 30m)  
18 recursos adicionais (8 arquivos)  
Online e no seu ritmo  
Disponível no aplicativo  
Áudio: Inglês  
Inglês · Espanhol · Português · Alemão · Francês · Italiano · Polonês · Holandês  
Nível: **Iniciante**  
Acesso ilimitado para sempre

Um curso de **Marianne Seiman**  
Designer de crochê.

**Para presentear**

CATEGORIA

Figura 145- Print do curso de crochê | Fonte: Domestika (2025)

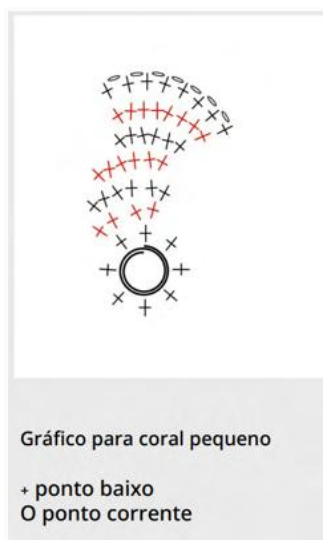


Figura 146- Receita de Crochê de coral | Fonte: Curso Domestiika (2024)

Figura 147 - Alga com agulha 3.5mm | Fonte: Aatoria Própria (2024)

Figura 148 - Alga com agulha 10mm | Fonte: Aatoria Própria (2024)

Com empenho e interesse em aprender, o autor conseguiu desenvolver algumas das peças propostas no curso, dentre as quais se destacam formas inspiradas em algas, confeccionadas com linha nº 06 e agulha de crochê de 3,5 mm. Os resultados obtidos revelaram-se visualmente interessantes e tecnicamente consistentes. Considerando que o crochê consiste essencialmente no entrelaçamento de um fio contínuo por meio de nós sucessivos, o autor, ao observar o ambiente de pesquisa e os materiais envolvidos na fabricação de redes, questionou-se sobre a viabilidade de ampliar a aplicação dessa técnica tradicional aos cordões utilizados nos punhos das redes de dormir.

A partir dessa indagação, iniciou-se um exercício exploratório de experimentação material, que demandava, entretanto, uma agulha de crochê de proporções maiores. Após análise das opções disponíveis no mercado, foram selecionados três modelos com espessuras de 9 mm, 10 mm e 12 mm.

Durante os testes, constatou-se que a agulha de 9 mm exigia força excessiva para a execução dos pontos, em razão do espaçamento reduzido entre os fios. Já a agulha de 12 mm resultava em pontos demasiadamente espaçados, comprometendo tanto a resistência quanto a estética das peças. Diante disso, a agulha de 10 mm mostrou-se a mais adequada, proporcionando equilíbrio entre resistência estrutural e qualidade formal, permitindo a confecção de peças de maiores dimensões, sem prejuízo à lógica do crochê tradicional.

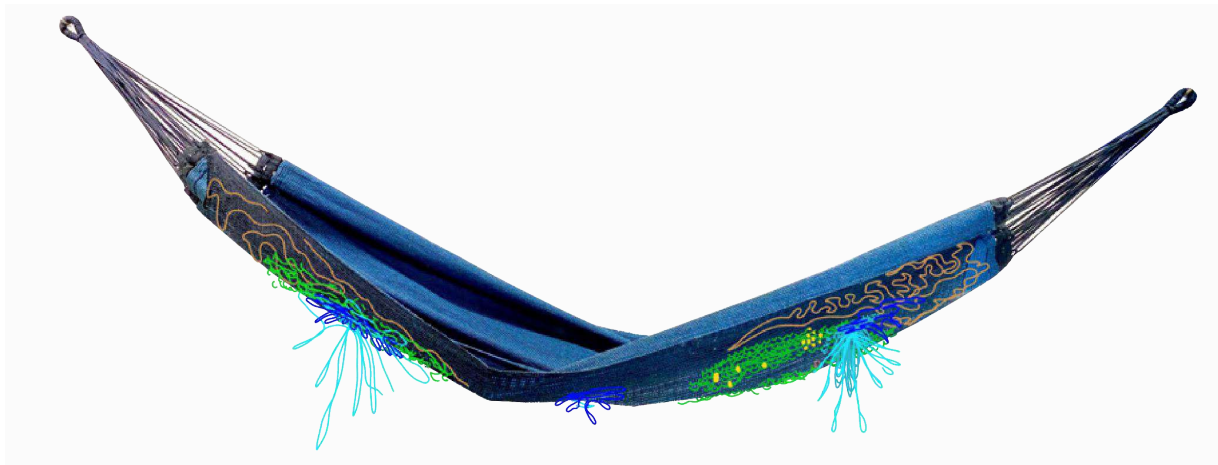


Figura 149 - Sketch da Rede Uruaú | Fonte: Autoria Própria (2025)

Com essa configuração, foram produzidas diversas peças semelhantes, com o objetivo de compor um conjunto que remetesse visualmente a algas e plantas marinhas, evocando a riqueza estética dos recifes de corais.



Figura 150 - Alga Feita com Crochê | Fonte: Autoria Própria (2025)

Iniciou-se, então, uma fase sistemática de experimentação na qual o autor, por meio de sucessivos testes de materiais e configurações formais, buscou desenvolver artefatos que evocassem visualmente os recifes de corais. Empregaram-se técnicas variadas, especialmente colagem e costura, para transformar cordões e tecidos em novas tipologias objetuais.

Entre as explorações realizadas, destaca-se a confecção de pompons destinados a representar musgos e outros organismos marinhos. Inicialmente, seguiu-se um tutorial on-line que utilizava um garfo doméstico como gabarito: enrolavam-se os fios em torno dos dentes

do utensílio, fazendo um nó na parte central e, por fim, cortavam-se as extremidades para formar a esfera têxtil. Contudo, a reduzida dimensão do garfo tornava o processo lento e exigia considerável destreza manual.



Figura 151 - Análise de garfo e armador para a mesma função | Fonte: Autoria Própria (2025)

O caráter investigativo do trabalho tornou-se evidente quando se buscou otimizar essa etapa. Observando analogias morfológicas, o autor identificou que o armador<sup>74</sup> apresentava geometria funcionalmente semelhante à do garfo, porém em escala ampliada: dois pontos paralelos de apoio separados por um vão central, possibilitando a passagem do fio para o laço de amarração. A adoção do armador como ferramenta alternativa não apenas agilizou a produção dos pompons, mas também permitiu a geração de variações volumétricas antes inviáveis.



Figura 152 - Exemplos de musgos feitos com resíduos de fios | Fonte: Autoria Própria (2025)

<sup>74</sup> Suporte metálico usualmente fixado na parede para pendurar redes de dormir

Essa experiência reforça a premissa de que o processo experimental transcende o resultado final; envolve, sobretudo, a investigação de meios produtivos e a descoberta de rotas criativas que, por vezes, emergem de associações inusitadas entre objetos e funções.

Em continuidade ao processo de investigação, o autor realizou um conjunto de experimentações orientadas pela intenção de traduzir, por meio de elementos têxteis, os aspectos visuais e morfológicos característicos de um recife de coral, incluindo sua flora, fauna e complexas formações estruturais. Para tal, valeu-se de resíduos têxteis diversos como linhas, fitas e cordões, reinterpretando em configurações formais capazes de evocar a multiplicidade orgânica desse ecossistema.

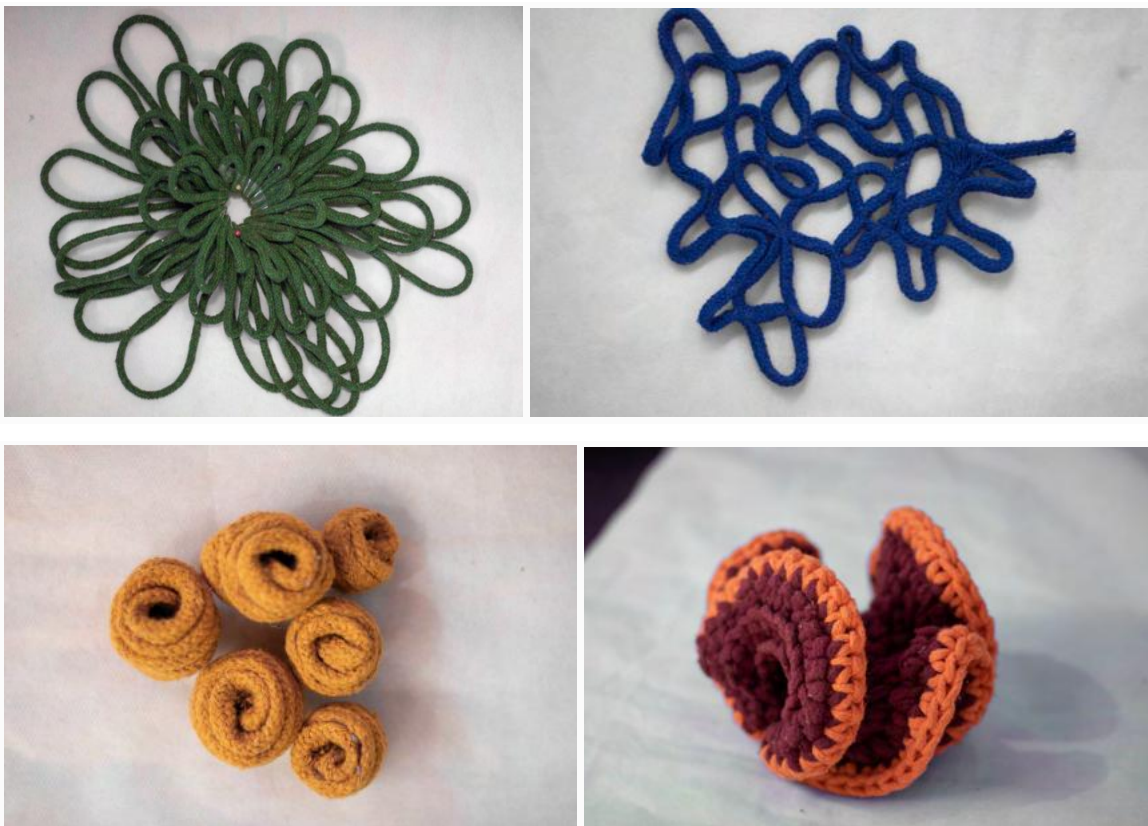


Figura 153 - Elementos feitos a partir do cordão de algodão | Fonte: Autoria Própria (2025)

Assim, um mesmo cordão que outrora fora trabalhado em crochê para representar uma alga passou a ser agrupado em feixes, convertendo-se em outra tipologia vegetal; por vezes, esse cordão era fragmentado para compor estruturas totalmente distintas. Fitas de algodão, igualmente provenientes de descarte, foram manipuladas em dobras e costuras sucessivas, originando formas que remetem a anêmonas ou demais invertebrados marinhos. Esse procedimento iterativo gerou uma série de artefatos musgos, plantas, algas, estruturas multicelulares e unicelulares que, em conjunto, simulam a vitalidade e a densidade biológica

presentes nestes ambientes marinhos.

Um aspecto particularmente relevante ao longo do processo de desenvolvimento dessa rede foi a relação direta estabelecida com os fabricantes e fornecedores de insumos. Durante uma dessas visitas de campo, enquanto o autor adquiria cordões, surgiu uma conversa sobre os resíduos gerados nas etapas de produção. Foi nesse contexto que se identificou a existência de sobras têxteis, especialmente fios de algodão que, por as vezes apresentarem pequenas variações de cor, estarem em quantidades reduzidas ou por não se adequarem a uma produção padronizada, acabavam sendo descartadas diretamente para o lixo.



Figura 154 - Resíduos de fios e cordões descartados | Fonte: Autoria Própria (2024)

Sensível à lógica do reuso e interessado em explorar possibilidades estéticas a partir do que é comumente negligenciado, o autor recebeu de presente um saco contendo esses resíduos. O material continha fios em variadas cores, espessuras e texturas, o que ampliou significativamente o espectro visual do projeto. Após receber esse lote, o autor organizou os fios por tonalidades, dando início a um processo intuitivo e experimental de um reaproveitamento criativo.



Figura 155 - Experimentação de forma e textura com resíduos Têxteis | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 156 - Teste de volumetria com corda de crochê | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 157- Experimentação de Forma e Textura com Fita de Algodão | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 158 - Resultado de forma feita com fita de algodão | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 159- Formas Orgânicas Inspiradas em Plantas | Fonte: Autoria Própria (2025)

Desse modo, o valor do experimento reside não apenas nos objetos resultantes, mas sobretudo na reconfiguração criativa de materiais residuais, demonstrando o potencial do design têxtil para articular narrativa visual, sustentabilidade e investigação formal.



Figura 160 - Mãe do Autor Ensinando Nó de Macramê | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 161 - Resultado do macramê imitando vegetação | Fonte: Autoria Própria (2025)

A dimensão perceptivo-experimental do projeto revela-se, mais uma vez, como catalisadora de soluções que surgem quase intuitivamente da necessidade de conceber métodos alternativos e otimizar recursos. Na etapa ilustrada pela Figura 163, buscava-se reproduzir algas de pequena escala destinadas ao plano de fundo da rede, acompanhando um

tutorial na internet. Após muitas tentativas e dificuldades, o autor recorreu ao conversar com sua mãe e mostrar o vídeo, prontamente demonstrou e executou os nós necessários; o resultado foi obtido com precisão, evidenciando o papel da interação intergeracional e interpessoal na transmissão de saberes artesanais.



Figura 162 - Teste de costura com cordões 8 mm | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 163 - Resultado da costura | Fonte: Autoria Própria (2025)

De modo análogo, a segunda fotografia documenta outro achado. Durante testes com trancelins e cordões residuais fornecidos pelo grupo PJ Textil, a costureira Cleide, parceira e profissional responsável disponível para auxiliar no que fosse necessário para os testes. O autor ao ver os fios no chão aos montes, teve uma ideia e dispôs os fios em conjunto de ida e volta, sugerindo a Figura de algas a partir da repetição. Ao solicitar uma costura central sobre esse arranjo, obteve-se uma estrutura têxtil densa e orgânica. A partir dessa configuração, verificou-se que variações no ponto de costura (central ou lateral) permitem múltiplos efeitos formais, ampliando consideravelmente o repertório morfológico possível.

Na etapa final do projeto, emergiu uma nova solução motivada pela escassez de mão de obra de costura e pela ausência de equipamento próprio como uma máquina de costura. Consciente da necessidade de um método rápido e eficiente para consolidar os cordões, o autor investigou alternativas não têxteis que pudessem cumprir a função estrutural anteriormente atribuída à costura.

Inspirado pela lógica do “gabarito do garfo” que havia orientado experimentações anteriores, o autor observou, em um quadro familiar, o potencial de uso de fita adesiva (durex) como elemento de ancoragem central. O raciocínio era simples: se a costura servia para alinhar e fixar os fios em um eixo longitudinal, seria possível obter efeito semelhante por meio da fita adesiva.

Realizaram-se, então, protótipos sucessivos:

1. Laminação dupla (fita inferior + fita superior) – Dispôs-se uma tira de fita adesiva sobre a superfície de trabalho, entrelaçaram-se as linhas de transfilamento em movimentos de ida e volta e aplicou-se nova fita por cima. O resultado, contudo, apresentou deformações e perda de uniformidade volumétrica.

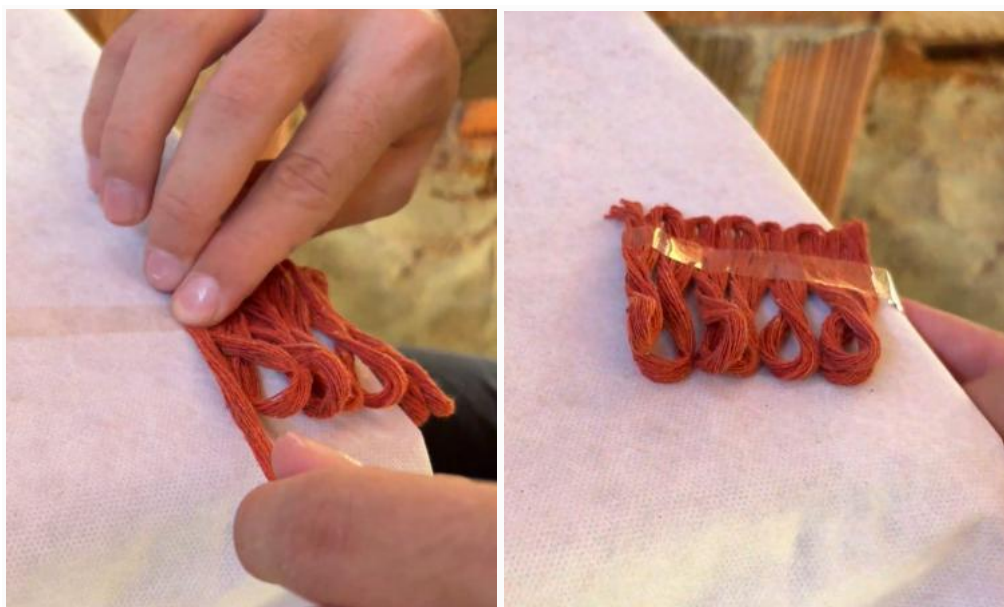


Figura 164 - Testes primários feitos com fita adesiva | Fonte: Autoria Própria (2025)

2. Laminação inferior + cola central – Mantendo a fita adesiva apenas na base, os fios foram sobrepostos em sequência. Em seguida, aplicou-se uma cola de tecidos ao longo de um fio-guia central apenas continuando o fio antes que fazia as voltas. Esse procedimento garantiu a estruturação necessária dos filamentos, preservando a flexibilidade e reduzindo significativamente o tempo de execução.



Figura 165 - Teste feito com fita adesiva e cola | Fonte: Autoria Própria (2025)

A adoção dessa “costura adesiva” revelou-se não apenas viável, mas também escalável, permitindo a produção rápida de múltiplas peças sem dependência de equipamentos de costura ou operadores especializados. Esses episódios confirmam que o valor da experimentação reside menos em um planejamento rígido e mais na abertura ao acaso e à ação prática: a partir do “simples ato de fazer”, emergem descobertas que reconfiguram processos, economizam recursos e enriquecem a diversidade formal do projeto.



Figura 166 - Peças produzidas a partir da técnica de laminação | Fonte: Autoria Própria (2025)

Outro momento de surgimento de ideias ao acaso ocorreu durante as montagens. Ao observar um pequeno pedaço de cordão no chão, com cerca de dois ou três centímetros, o autor começou a refletir sobre como transformar aquele fragmento em algo visualmente interessante e coerente com a proposta do projeto. Recolheu dois pedaços de cordão que haviam sobrado e decidiu colá-los. A partir desse gesto espontâneo, experimentou com o auxílio de um palito de dente que estava sobre a mesa desfilar os fios.



Figura 167- Exemplificação da experimentação | Fonte: Autoria Própria (2025)

O resultado foi uma pequena estrutura visual que remetia a uma planta em crescimento, quase embrionária, carregando um aspecto delicado e pulsante. Assim, surgiu um novo elemento compositivo para a rede, fruto direto da observação sensível e da experimentação intuitiva durante o processo criativo. A partir disso, ampliou um pouco os cordões para criar estes elementos um pouco mais robustos, como se fossem plantas maiores.

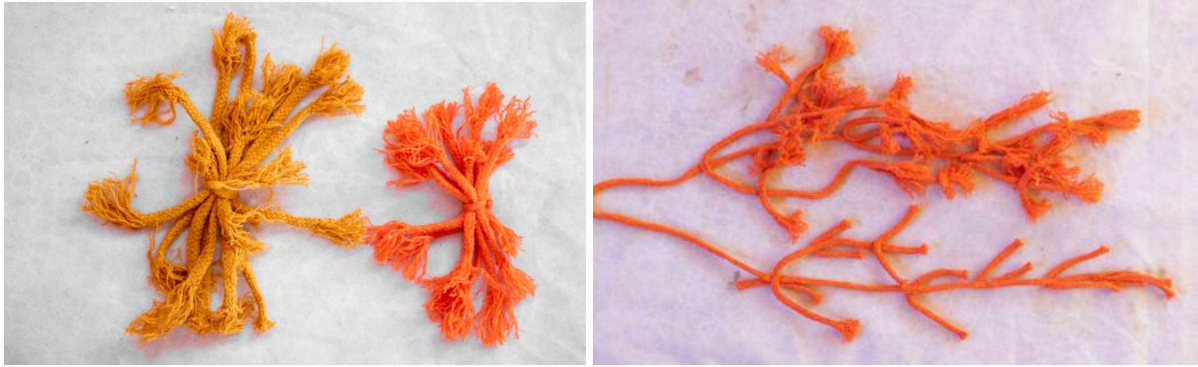


Figura 168 - Plantas desfiadas em maior escala | Fonte: Autoria Própria (2025)

A primeira etapa consistiu na escolha de uma rede de dormir com tonalidade azul, evocando as águas oceânicas e servindo como pano de fundo para a aplicação dos diversos elementos têxteis que comporiam essa narrativa visual.



Figura 169- Colagem de cordão sobre rede | Fonte: Autoria Própria (2025)

Com base nessa definição cromática, o autor iniciou o trabalho utilizando um cordão de 6 mm de espessura, aplicando-o sobre a rede por meio de colagens em linhas e curvas orgânicas. Esse gesto inicial quase como um “desenho tridimensional” sobre o tecido configurou a base morfológica do projeto.

Com essa base estabelecida uma espécie de “solo oceânico” formado pelos cordões, o projeto avançou para a inserção de outros elementos desenvolvidos manualmente, os quais ampliaram a complexidade e a riqueza compositiva da peça como um todo.



Figura 170- Coleção de fotos de testes de composição dos elementos em crochê | Fonte: Autoria Própria (2025)

Encaixando manualmente as peças de crochê já confeccionadas, que haviam sido elaboradas em maior escala a partir dos cordões. Durante esse processo, foi experimentando diferentes localizações para os elementos, utilizando alfinetes para fixá-los provisoriamente na base da rede. Essa etapa inicial consistiu na organização das "algas" têxteis em pontos estratégicos, formando blocos de volumetria que evocassem uma paisagem subaquática.

No entanto, ao perceber que a composição ainda apresentava lacunas visuais, o autor passou a incorporar diversos novos elementos. Entre eles, destacam-se as fitas confeccionadas com cordões verdes, que simulam vegetações aquáticas, e pequenos detalhes cromáticos que remetem a flores marinhas. Dessa forma, foi inserindo camadas de nuances e texturas, enriquecendo o aspecto visual e sensorial da rede.



Figura 171 - Inserção de diversos elementos no tecido da rede | Fonte: Autoria Própria (2025)

Ao ver o projeto tomando forma, o autor percebeu a necessidade de produzir uma quantidade maior dessas peças, com o intuito de compor um volume rico e visualmente diverso. Esse processo exigiu muitas horas de trabalho manual, dedicadas ao preenchimento e à criação de volumes interessantes ao longo de toda a extensão da rede.

Para tornar o procedimento mais ágil, o autor utilizou alfinetes como apoio na fixação provisória das peças em suas posições. Essa estratégia permitia reposicioná-las com facilidade sempre que o resultado não se mostrasse satisfatório. Em um processo dinâmico e intuitivo, os volumes foram sendo construídos gradualmente e sendo colados com cola quente, combinando diferentes elementos e formando microambientes dentro do projeto como o ilustrado na Figura 174.



Figura 172 - Microambiente de coral | Fonte: Autoria Própria (2025)

Por fim, ao observar todos esses elementos e considerar a complexidade do processo manual envolvido, percebe-se a constituição de um conjunto pulsante de vida. A rede passou a conter diferentes tipos de formas vegetais interpretadas por meio dos cordões, que evocam desde abordagens botânicas até representações de musgos, estruturas multicelulares, formas orgânicas e referências às algas. Essa diversidade resulta em uma composição dinâmica, rica em formas.

A variedade cromática percebida nas formas contribuem para a criação de um universo visual instigante, capaz de despertar o sensorial a partir da observação atenta. A rede, portanto, ultrapassa sua função tradicional e adquire uma camada estética profunda, provocando um apelo que toca o nível visceral, pois, mesmo sendo reconhecida como uma rede, apresenta-se com uma nova roupagem para os seus observadores.

#### 14.2.1 DESDOBRAMENTOS REDE URUAÚ

O procedimento de colagem dos cordões revelou-se altamente versátil e fértil em possibilidades. Além de servir como fundamento para a rede Uruaú, a técnica foi aplicada em uma série de experimentações paralelas, envolvendo superfícies diversas como bonés, chapéus, roupas, almofadas, tapetes e travesseiros. Essa modularidade demonstra o potencial dessa abordagem enquanto linguagem visual e construtiva, que articula ornamentação, textura e significação.

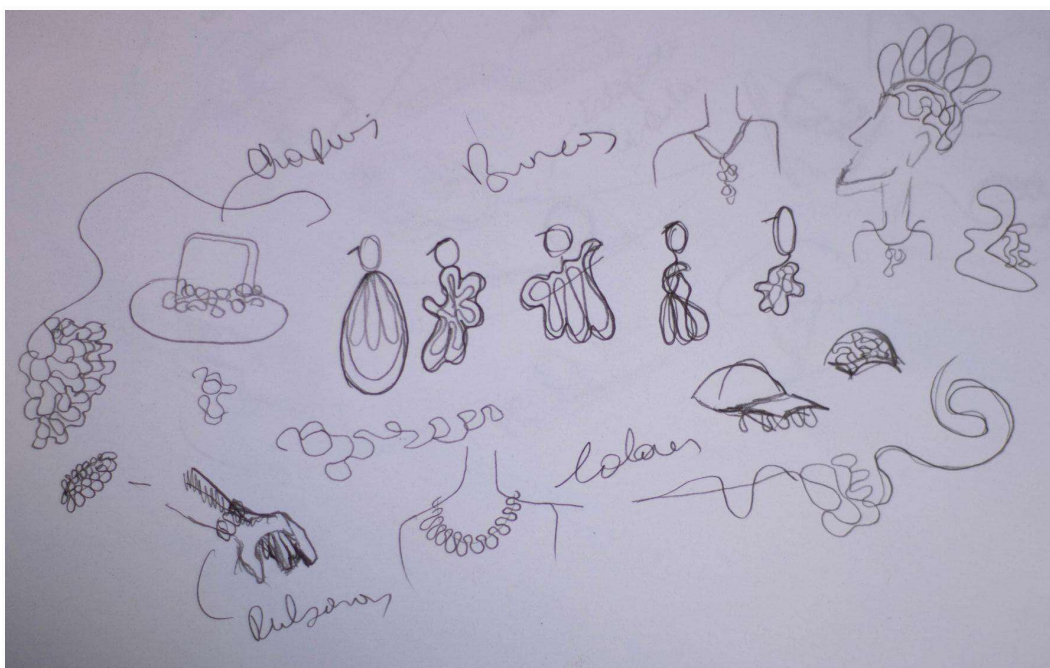


Figura 173- Sketchs de acessórios e objetos aplicados com a técnica de cordões | Fonte: Autoria Própria (2025)

Durante o processo criativo, surgiu o conceito da coleção Emaranhar uma fusão entre os termos “emaranhado”, que evoca fios entrelaçados e caóticos, e “mar”, fazendo referência tanto ao aspecto visual quanto simbólico das peças. A coleção *Emaranhar* nasce assim, como uma experimentação sensorial e simbólica, inicialmente aplicada às tapeçarias, mas com potencial de expansão para outros suportes, como painéis de parede, objetos decorativos e luminárias.

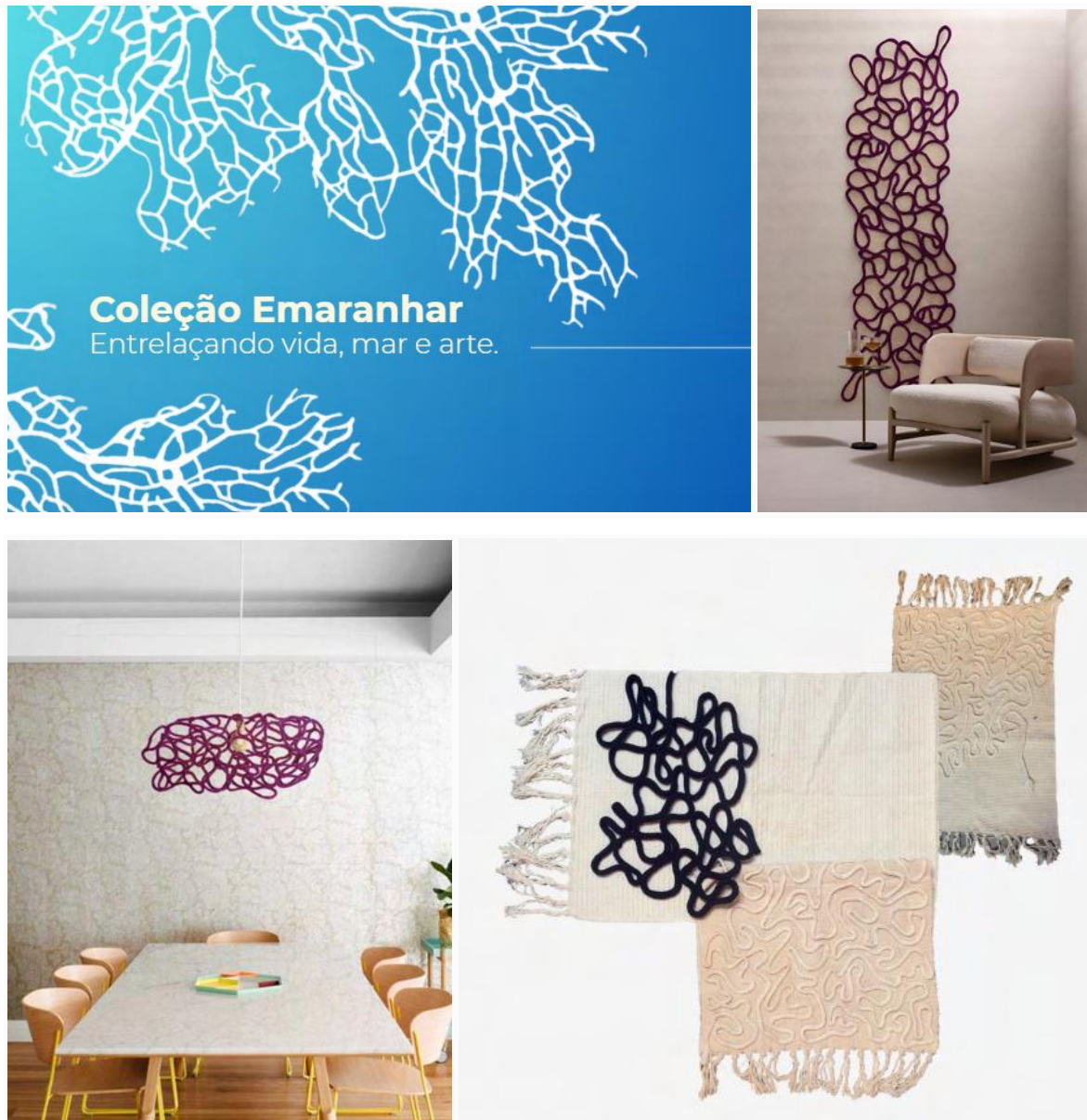


Figura 174 - Capa de apresentação da coleção E(mar)aranhar | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 175 - Simulação de um painel decorativo | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 176 - Simulação de luminária feita com cordões | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 177 - Experimentações com tapeçarias | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 14.3 REDE AORTA: ELO INVISÍVEL ENTRE CORPO E SENTIDO

A obra Rede Aorta é resultado da articulação entre experimentação material, observação e investigação artística no campo onde o design é expandido, chegando a beirar a arte, a escultura e os símbolos mais subjetivos. Seu desenvolvimento teve início a partir de dois acontecimentos distintos, que ao final tornam-se até complementares.

O primeiro está relacionado à coleta de materiais residuais, especificamente um grande volume de fios vermelhos que seriam descartados por uma fábrica de redes próximo a casa da avó do autor. Esses fios, pertencente à etapa de troca de camadas de redes. Na qual, foram pegos pela avó do autor que identificou ali uma possibilidade de aproveitamento, haja vista que seu neto anteriormente estava à procura destes materiais. A materialidade intensa e volumosa dos fios impulsionou uma reflexão inicial sobre como transformá-los em algo, seja em alguma etapa do projeto ou em algum objeto.



Figura 178- Monte de Fios que seriam descartados | Fonte: Autoria Própria (2025)

Paralelamente, o autor participou da oficina "Anatomia Poética", ministrada pela artista visual Lia Chaia, na Pinacoteca do Ceará. Durante a formação, foram abordadas questões relativas à representação do corpo humano na arte e no design, à construção de narrativas a partir do corpo e à relação entre forma, função e expressão simbólica. A oficina serviu como base teórica e sensível para o aprofundamento do conceito de corpo expandido, permitindo relacionar o objeto “rede” a uma dimensão corporal, quase orgânica.



Figura 179- Coleção de fotos do curso anatomia poética | Fonte: Autoria Própria (2025)

A partir da intersecção desses dois momentos, a disponibilidade do material e a formação conceitual, a obra foi concebida. A rede é compreendida aqui como mais do que um objeto utilitário. Trata-se de um elemento cultural de forte presença no cotidiano das pessoas, que assume funções simbólicas, afetivas e sociais. Como observa Câmara Cascudo, a rede acompanha o indivíduo em todas as fases da vida: do nascimento à morte.

Dessa forma, Rede Aorta propõe uma reflexão sobre a rede como extensão do corpo humano e símbolo de um corpo coletivo. Inspirado nos sistemas circulatórios do corpo humano como a aorta, as veias e os vasos, o autor idealizou a rede como um organismo escultórico que se expande no espaço.



Figura 180- Sketch inicial da rede aorta | Fonte: Autoria Própria (2025)

Um sketch inicial orientou o projeto: a rede ocuparia o ambiente como um volume central, do qual partiriam ramificações compostas por tubos ou cordões vermelhos, evocando a complexidade das ramificações do corpo humano, a figura X representa um pouco o caminho visual que o autor gostaria de trilhar. A obra ainda levanta questões sobre reaproveitamento de materiais, o valor simbólico dos resíduos e o papel do design/artista como meio de criação de novos artefatos.



Figura 181- Sistema cardiovascular do corpo humano | Fonte: Mina Cultural<sup>75</sup>

### Processo de Feitura

A primeira etapa do processo consistiu no tratamento do material bruto. Os fios, com cerca de cinco a seis metros de comprimento, estavam emaranhados em grandes volumes e apresentavam muitos nós. O autor iniciou o trabalho desembaraçando manualmente os fios, dividindo-os em pequenas quantidades, desfazendo os nós e, quando necessário, cortando trechos danificados para possibilitar o reaproveitamento.



Figura 182- Autor desembaraçando os fios | Fonte: Autoria Própria (2025)

<sup>75</sup> Mina Cultural. Disponível em: <<https://minacultural.com.br/projetos/o-fantastico-corpo-humano/>>. Acesso em: 20 de Junho de 2025



Figura 183 - Fios desembaraçados | Fonte: Aatoria Própria (2025)

Em seguida, o autor utilizou como base uma rede crua, inicialmente destinada a outro projeto: A rede Carrapicho. Essa base foi adaptada para servir como estrutura da escultura expandida, sobre a qual os fios vermelhos passaram a ser integrados de modo a sugerir uma composição capilar, pulsante e orgânica. A proposta inicial consistia em fazer múltiplos furos no tecido da rede, por onde os fios seriam passados, criando trajetos de ida e volta, em alusão aos fluxos do sistema circulatório.



Figura 184 - Detalhe dos fios passando pelos furos | Fonte: Aatoria Própria (2025)

No entanto, ao iniciar a aplicação prática dessa ideia, constatou-se que o resultado visual não estava tão interessante. Os fios, uma vez dispostos de maneira solta e fragmentada, não apresentavam a densidade formal prevista nos esboços, e o volume total não se sustentava visualmente haja vista uma desorganização excessiva. Além disso, a repetição do processo exigiria inúmeros furos no tecido comprometendo o acabamento e demandava um

tempo de execução elevado, tornando a solução pouco viável tanto estética quanto tecnicamente.

Diante disso, o autor revisitou sua referência original: a lógica das ramificações do sistema cardiovascular, inspirando-se na forma como a aorta se divide progressivamente em vasos cada vez mais finos. Desse modo, decidiu reunir um grande volume de fios em um único ponto, criando uma espécie de núcleo que se desdobra em várias direções. Para manter essa unidade, utilizou o mesmo tipo de nó presente no punho da rede tradicional, reunindo os fios em conjuntos mais densos que reforçam a ideia de continuidade e expansão orgânica.



Figura 185 - Teste de volumetria entre a primeira ideia e a segunda ideia | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 186- Detalhe de nós | Fonte: Autoria Própria (2025)

A partir disso, iniciou-se um processo de experimentação, no qual os fios passaram a ser enrolados, criando rotações que contribuíram para uma estruturação mais firme e visualmente rica. Essa técnica possibilitou a formação de volumes mais dinâmicos, evocando as veias humanas, que não seguem trajetórias lineares ou previsíveis, mas sim apresentam contornos irregulares e orgânicos.



Figura 187- Fios enrolados grossos | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 188 - Processo de torção dos fios | Fonte: Autoria Própria (2025)

A rotação dos fios permitiu representar essa fluidez e complexidade do corpo, em contraste com a queda frouxa dos fios na proposta anterior. Durante o processo foi necessário por vezes, desembaraçar os fios com o auxílio de um desembaraçador de pelos de animais e a colagem desses agrupamentos foram realizados com ajuda de cola quente no tecido da rede, mas o processo ideal seria a costura, para uma melhor fixação.



Figura 189- Processo de desembaraçamento dos fios | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 190 - Colagem de fios no tecido da rede | Fonte: Autoria Própria (2025)

Em seguida, o autor explorou diversas possibilidades de localização dos fios na estrutura. Na ideia inicial os fios seriam dispostos apenas ao centro da composição, mas optou-se por uma divisão em duas partes: uma etapa inicial, que simbolizaria o coração, de onde partiriam ramificações representando vasos e aortas, estendendo-se até a outra extremidade da rede, onde os fios apresentariam suas quedas volumétricas.



Figura 191- Montagem e ajuste das posições dos fios | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 192 - Composição geral da peça | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 193 - Detalhe de teste do coração em tecido e fios | Fonte: Autoria Própria (2025)

Curiosamente, o coração não era um elemento inicialmente previsto na composição da rede. No entanto, para favorecer uma conexão visual mais imediata, o autor optou por incorporá-lo na obra. Para viabilizar esse elemento, foram realizados testes de volumetria. A princípio, tentou-se construir a forma apenas com fios, mas diante das limitações estruturais encontradas, o autor recorreu ao uso de um tecido vermelho, preenchido com resíduos dos próprios fios utilizados. Esse recurso permitiu a representação de um ponto de partida da narrativa visual da instalação, transformando esse sistema em algo completo.



Figura 194- Rede Aorta Finalizada | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 195 - Coleção de fotos da rede finalizada | Fonte: Autoria Própria (2025)

O resultado final da rede *Aorta* se distancia, em certa medida, do sketch inicial, mas essa divergência faz parte do processo. A peça resultante configura-se como uma união entre narrativa e visualidade, uma expressão sensível e intuitiva que pode romper os paradigmas tradicionais da rede enquanto objeto funcional. *Aorta* surge assim, como um artefato que pode ser experienciado para além do descanso, talvez como uma instalação sensorial com forte provocação espacial.

Os fios dispostos nas extremidades reforçam a presença da obra no ambiente, conferindo-lhe imponência e intensidade visual. Dentro de um espaço expositivo, a rede se torna um elo entre o ambiente, o objeto e o espectador. Desse modo, assumindo o papel de elemento de conexão e de condução do olhar. Trata-se de um artefato que ocupa, transforma e ressignifica o espaço, iniciando um diálogo sensível entre matéria, corpo, objeto e território.

## 15 PROTÓTIPOS REDUZIDOS

Considerando os altos custos envolvidos na aquisição de redes em escala real, bem como dos materiais necessários para a construção de protótipos em tamanho original, o autor identificou a necessidade de desenvolver estratégias que facilitassem o processo de prototipagem. Durante a imersão na empresa Redes Conceito, observou-se a existência de redes para pets, produzidas a partir de resíduos têxteis provenientes dos cortes de tecidos das redes Sol a Sol, geralmente medindo 80 de comprimento por 40cm de largura.

Essa descoberta possibilitou ao autor uma alternativa viável para dar continuidade aos experimentos práticos, técnicos e experienciais do projeto. A escolha por realizar os protótipos em escala reduzida mostrou-se, portanto, uma solução pertinente, permitindo testar e conceituar as propostas de forma análoga à escala real, com menor investimento de recursos e mantendo a fidelidade aos princípios projetuais adotados.

### 15.1 REDE CARRAPICHO: GRUDOU? JÁ ERA!

Muito embora a principal função da rede seja o descanso, ela vai muito além disso. Ao observar e relembrar situações vividas dentro da rede, percebemos que ela também é espaço para reflexão, trabalho, relaxamento, estudo, companhia e compartilhamento. A rede, por si só, revela uma multiplicidade de usos e formas de interação, assumindo um papel multifuncional que atravessa gerações, do bebê ao idoso.



Figura 196- Moodboard Rede Carrapicho | Fonte: Autoria Própria (2025)

Dessa forma, ela carrega um poder simbólico e físico de acolher tudo e todos.

Partindo dessa perspectiva, o autor buscou explorar essas diversas facetas da rede, com o objetivo de desenvolver um artefato capaz de se automodular para atender às necessidades específicas dos mais variados perfis de usuários. Assim, propôs-se a criação de um sistema com potencial de transformação e reconfiguração, que garantisse fácil adaptação, versatilidade e usabilidade ampliada.

Um dos aspectos que levou o autor a considerar a criação de uma rede multifuncional surgiu a partir de uma necessidade pessoal: como usuário de óculos, ele frequentemente se via diante do dilema de onde guardá-los ao dormir. Por não querer deixá-los no chão e muitas vezes, não haver uma mesa ou suporte por perto, especialmente considerando que a rede se movimenta, era necessário levantar-se para guardar os óculos em um local seguro.

Foi nesse contexto que surgiu a ideia: E se existisse um compartimento integrado à própria rede, onde fosse possível guardar os óculos (ou outros pequenos objetos) de forma prática e acessível? Uma espécie de bolso funcional que estivesse sempre ao alcance do corpo, sem comprometer o conforto ou o movimento da rede.



Figura 197- Canguru | Fonte: Pinterest<sup>76</sup>

Essa ideia de “guardar algo com facilidade para usar depois” logo remeteu o autor à imagem do canguru, cuja bolsa carrega e protege o filhote até que ele esteja pronto para sair. A metáfora encaixava perfeitamente. A princípio, essa rede se chamaria *rede canguru*, justamente por essa inspiração.

Foi então que o velcro se apresentou como um ponto de partida fundamental para essa

---

<sup>76</sup> Pinterest. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/64739313388963334/>>. Acesso em: 25 de Outubro de 2024

evolução. A partir dele, tornou-se possível imaginar uma rede capaz de se acoplar a diferentes tipos de acessórios de maneira prática e personalizada. Com essa nova abordagem, o projeto passou a se chamar Rede Carrapicho, fazendo alusão ao modo como o carrapicho se fixa com firmeza, mas de forma removível tal como o sistema de velcro permite.

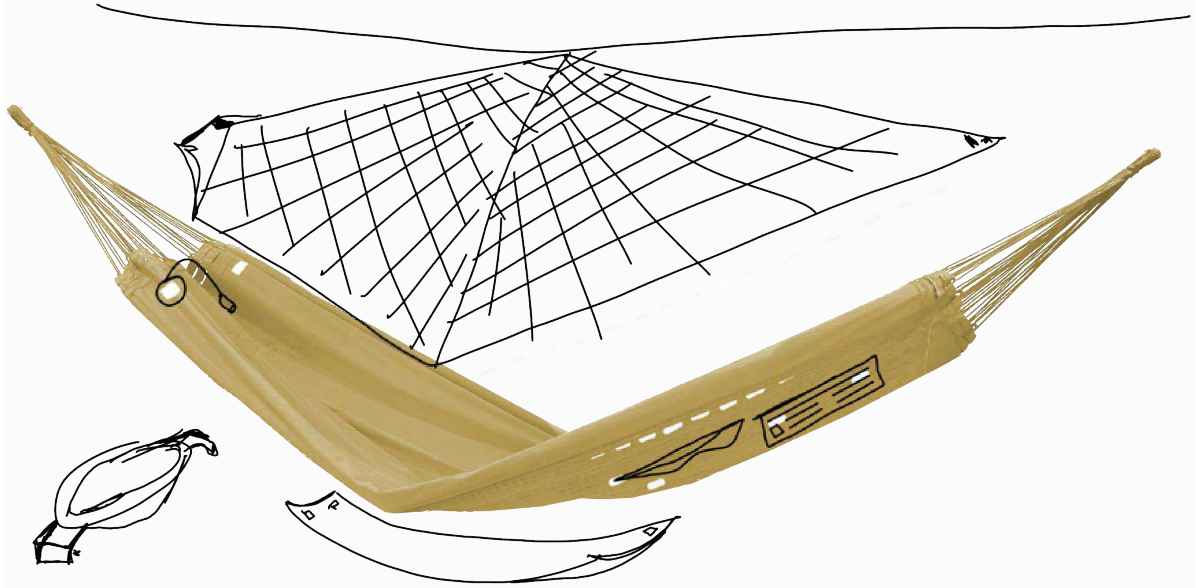


Figura 198 - Sketch de possibilidades para a rede carrapicho | Fonte: Autorial Própria (2025)

A Rede Carrapicho propõe uma nova lógica de uso: é possível acoplar desde um mosquiteiro para crianças, bolsos laterais para objetos pessoais, suportes inferiores para livros, até mesmo uma pequena estrutura acolchoada onde um bebê possa repousar com mais conforto. Tudo isso utilizando encaixes com velcro, permitindo que o próprio usuário monte e adapte a rede de acordo com seu estilo de vida.

Para compreender as melhores soluções e possibilidades de desenvolvimento para esta rede, foi iniciado um estudo voltado à análise do seu uso por um usuário em variadas situações do cotidiano, como sentar, deitar, trabalhar com um notebook, escrever e desenhar.

Observou-se o comportamento de uma pessoa utilizando a rede em atividades como deitar, estudar, utilizar o celular, ler, entre outras funções comuns. A partir dessa observação empírica, foi possível identificar limitações ergonômicas que poderiam interferir diretamente na experiência do usuário.



Figura 199 - Coleção de fotos de estudo ergonômico e de usabilidade em uma rede | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 200 - Postura de uso de notebook em uma rede | Fonte: Aatoria Própria (2025)

Por exemplo, em atividades que exigem maior atenção postural, como o uso de aparelhos como notebook e celulares, nota-se um esforço acentuado na região cervical, ocasionado pela ausência de um apoio adequado para o pescoço, portanto seria possível encontrar algum acessório que minimize essa situação. Em outras momentos, como escrever ou armazenar objetos, surge a necessidade de superfícies de apoio, como mesas ou suportes laterais em que muitas vezes não estão integradas ao espaço da rede, comprometendo o conforto e a qualidade ao digitar ou escrever.

Dessa forma, esse mapeamento de comportamentos e necessidades torna-se um ponto de partida essencial para pensar quais elementos, acessórios ou dispositivos podem ser incorporados ao projeto, levando em consideração a versatilidade de usos e a busca por maior conforto e praticidade.



Figura 201 - Rede como Sistema de acessórios | Fonte: Aatoria Própria (2025)

Neste momento mais experimental, o autor passou a buscar referências e possibilidades de uso prático da rede em diferentes contextos do cotidiano. Um exemplo seria o uso da rede em um ambiente escuro e compartilhado, onde o usuário não queira ou não possa acionar a luz principal do ambiente. Nessa situação, um acessório acoplável com iluminação direcionada à rede poderia ser uma solução funcional. Outras ideias incluem suportes integrados para estojo de pintura ou notebook, facilitando atividades como desenhar ou trabalhar deitado.

O autor também faz uma analogia com a calça cargo, conhecida por seus múltiplos bolsos e grande armazenamento, pensando em como a rede poderia incorporar compartimentos para armazenar objetos como óculos, celulares ou cadernos. Essas propostas e observações revelam um amplo espectro para se trabalhar no campo do design, dando início assim ao desenvolvimento de protótipos.

### 15.1.1 ACESSÓRIOS REDE CARRAPICHO

Em um primeiro momento, o autor pretendia realizar a prototipagem diretamente em uma rede em escala real. Nesse contexto inicial, surgiu a ideia de desenvolver um acessório denominado Canguru, fazendo referência ao nome inicial desse projeto e a uma espécie de bolsa posicionada na parte inferior da rede, pensada para armazenar objetos. Assim, foi confeccionado esse primeiro protótipo em TNT do acessório em uma rede de tamanho real com alguns testes de posicionamento do sistema de velcros com 6 pontos âncoras, mas com esse teste inicial, foi possível descobrir a pouca capacidade de peso a ser suportada. Sendo necessário talvez novos posicionamentos para estes pontos de acoplamento ou maiores.

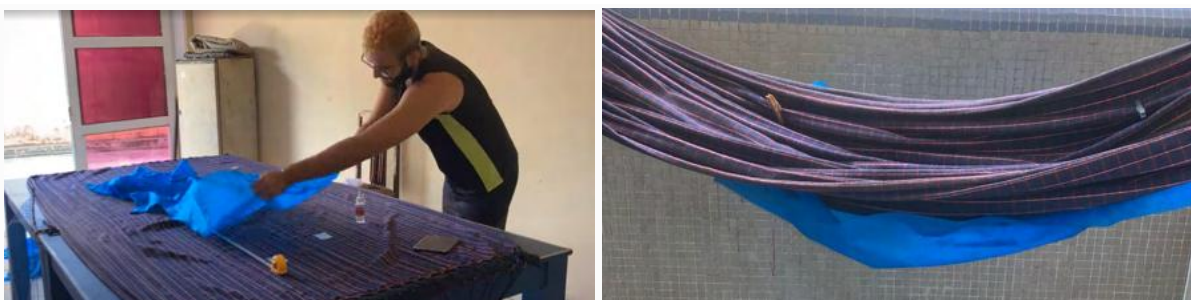


Figura 202 - Teste de posicionamento do encaixe | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 203 - Teste de volumetria com acessório já acoplado | Fonte: Autoria Própria (2025)

Contudo, houve uma pausa no processo pela necessidade de alguns recursos, o que resultou em um período de tempo sem experimentações. A fase experimental retornou posteriormente após a ideia de utilizar redes em escala reduzida. Entretanto, embora

houvesse a diminuição significativa de materiais, foi exigido diversas adaptações e mudanças em função das diferenças de proporção e estrutura entre os dois modelos de rede, comprometendo assim a fidelidade de aplicação dos acessórios.

Para continuar os testes dessa ideia, seria necessário criar um sistema de velcros capaz de acoplar os diferentes acessórios. Iniciando com a colocação de um velcro em toda a lateral da rede, junto com outra faixa de velcros com 10 cm de distância, a fim de criar um ponto duplo de fixação para os acessórios utilitários imediatos, haja vista que estão mais próximos do usuário e do alcance das mãos. De forma perpendicular foi colocado também duas faixas de velcro, levando em consideração o centro da rede para acoplagem de acessórios no ponto mais inferior do tecido da rede.

Apesar de o sistema ainda estar em estágio inicial de desenvolvimento, os testes possibilitaram a observação de aspectos importantes, como a melhor distribuição espacial dos acessórios, as possibilidades de interligação entre eles e o potencial de modularidade do conjunto. Esses primeiros ensaios também proporcionaram diversos insights para o aprimoramento do sistema de fixação e para o desenho funcional dos acessórios.



Figura 204 - Sistema de velcro testado | Fonte: Autoria Própria (2025)

Para criação dos acessórios, o autor primeiro utilizou o uso de TNT para demarcar as formas, tamanhos e quantidades de materiais necessários conforme o sistema de velcro já posicionado na rede.



Figura 205 - Marcação para corte de moldes dos acessórios | Fonte: Aatoria Própria (2025)

### 15.1.2 Bolso

O primeiro acessório a ser feito foi o bolso acoplável, feito em tecido residual, apresenta uma única abertura para guardar pequenos objetos do uso cotidiano. Em sua parte posterior, o bolso possui duas faixas de velcro estrategicamente posicionadas: uma para a fixação na faixa lateral mais próxima da borda da rede e a outra destinada à faixa interna. Pensado para pessoas que precisam de objetos à mão como remédios, acessórios, presilhas e afins. Inspirado nos bolsos utilitários de uma calça cargo, unindo praticidade e funcionalidade.



Figura 206 - Bolso acoplado na rede | Fonte: Aatoria Própria (2025)

Figura 207- Simulação de uso | Fonte: Aatoria Própria (2025)

### 15.1.3 Organizador

O segundo acessório testado foi pensado para pessoas que utilizam a rede como espaço de leitura, escrita ou realização de atividades que demandam materiais de papelaria. A proposta consiste na criação de um organizador acoplável.

Sendo necessário um sistema de elástico individual para fixar os lápis e pequenos,

garantindo fácil acesso e organização, além de contar com bolsos para objetos menores como borrachas e apontadores. Seguindo pela mesma lógica de fixação do bolso anteriormente apresentado, apresenta também duas faixas de velcro em seu lado posterior para encaixar no sistema de velcro.



Figura 208 - Representação de fixação do organizador | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 209 - Simulação de uso | Fonte: Autoria Própria (2025)

#### 15.1.4 Canguru

Para finalizar essa etapa inicial de testes, foram realizados os procedimentos de confecção do acessório Canguru, idealizado como um bolso multifuncional de maior capacidade. Pensado para armazenar objetos de maior volume ou peso, como celulares, revistas, cadernos e até pequenos livros. O Canguru foi construído com faixas de velcro mais largas, o que permite suportar maior carga sem comprometer sua fixação. Sua localização estratégica na parte de baixo da rede também contribui para manter os objetos protegidos e fora do campo de visão direta, reforçando o caráter funcional e discreto do acessório sem incomodar ao utilizar a rede.

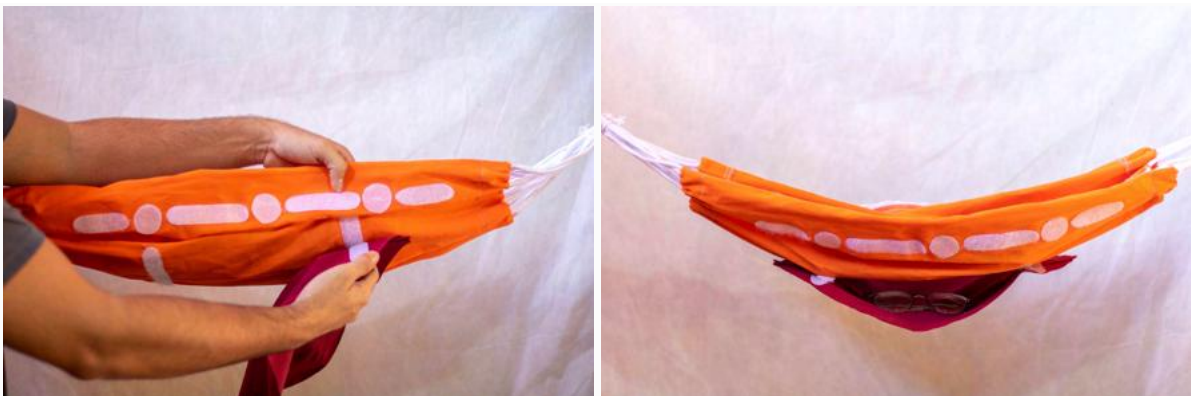


Figura 210 - Representação de fixação do acessório canguru | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 211 - Simulação de uso do acessório canguru | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 212 - Conjunto de acessórios para a rede carrapicho | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 15.1.5 Considerações Projetuais da Rede Carrapicho

Para deixar explícito, essa proposta de rede configura-se como um objeto inicial de experimentação. Considerando que sua versão reduzida não proporciona a mesma fidelidade estrutural e dimensional das redes convencionais, os testes realizados com os acessórios acopláveis limitaram-se a explorações conceituais e visuais. Assim, os ensaios não se basearam em critérios rigorosos de funcionalidade, viabilidade prática ou eficiência em escala real, por outro lado, foi possível perceber no processo algumas percepções valiosas sobre os erros e possíveis acertos quando for ser realizado em uma escala de um para um. Como por exemplo, a necessidade de se utilizar fitas de velcro em maiores larguras.

Dessa forma, esta etapa deve ser compreendida como o início de uma ideia, um exercício mais teórico do que prático. Ainda que os protótipos ofereçam uma prévia das possibilidades de aplicação, é necessário ressaltar que todo o sistema proposto (posicionamento, quantidade, espaçamento e tipos de fixação) precisa ser amplamente estruturado e validado em futuras fases do projeto.

### 15.1.6 Desdobramento da Rede Carrapicho: Almofadas Para Redes

Além dos acessórios, o autor imaginou a criação de uma linha específica de almofadas pensadas para o uso em redes. Almofadas que se ajustem à altura do corpo, que sejam leves, ergonômicas e extremamente confortáveis, respeitando tanto a postura das pessoas em

quando deitadas quanto sentadas. Inspiradas em travesseiros tradicionais, almofadas de sofá e até mesmo em suportes terapêuticos, essas peças seriam desenhadas para ampliar o conforto e a funcionalidade da rede enquanto suporte universal de descanso.

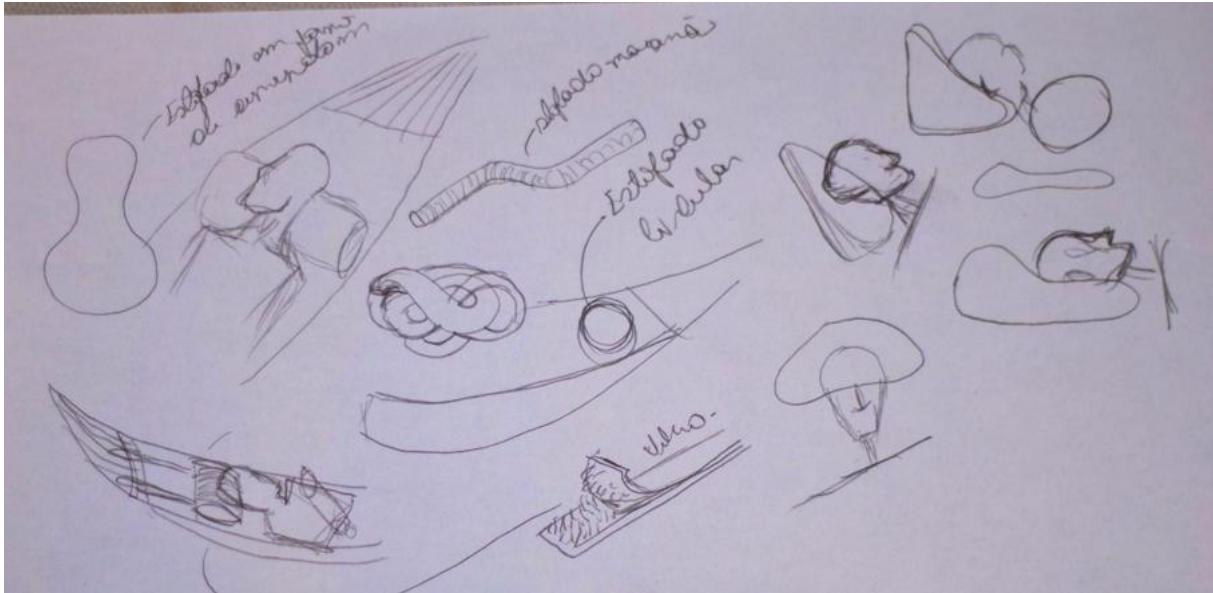


Figura 213 - Sketches de almofadas para rede | Fonte: Autoria Própria (2025)

A proposta envolveria desenvolver uma coleção de estofados que dialoguem diretamente com o corpo, oferecendo apoio e promovendo relaxamento. Entre as possibilidades, o autor visualiza almofadas ajustáveis, com formatos retilíneos que possam ser dobradas, moldadas ou abraçadas, inclusive apoiadas entre as pernas para melhor distribuição do peso e estabilidade. A partir da rede Carrapicho, nasceram essas experimentações que estimulam novas formas de interagir com o próprio corpo em repouso, elevando a rede a um lugar de inovação no design do descanso.

A partir das investigações com a rede Carrapicho, o autor passou a desenvolver variações de almofadas específicas, baseadas nas necessidades percebidas durante o uso. Inicialmente, utilizou-se a manta acrílica, já empregada em outro projeto, como base para a criação de uma almofada que pudesse se acoplar diretamente à rede a partir de tiras de velcro, fixando-se nos fios do punho ou nas mamucabas. A análise estrutural das partes da rede se mostrou fundamental para orientar esse desenvolvimento, permitindo que a almofada interagisse de maneira funcional com o corpo e a rede.



Figura 214 - Coleção de fotos da almofada ajustável | Fonte: Autoria Própria (2025)

Entre os modelos propostos, destaca-se uma almofada retilínea, de formato cilíndrico, flexível o suficiente para ser contorcida e rearranjada, criando volumes adaptáveis e brincando com diferentes formas de uso. Outra variação consiste em uma almofada também cilíndrica, com cerca de 40 a 50 cm de comprimento, pensada para ser utilizada de forma livre pelo usuário seja como apoio cervical, entre as pernas, ou abraçada.



Figura 215 - Teste de maciez das almofadas | Fonte: Autoria Própria (2025)

Foram realizados testes de maciez e densidade dos enchimentos, com o objetivo de encontrar um equilíbrio entre conforto e ergonomia. O autor observou que almofadas excessivamente rígidas, como aquelas usadas em colchões de balanço, ou muito tensas, poderiam comprometer o relaxamento desejado. Por isso, optou-se por enchimentos mais suaves, capazes de acolher o corpo sem acentuar posturas inadequadas, priorizando o conforto do pescoço e a adaptação ao formato natural do corpo em repouso.



Figura 216- Almofadas desenvolvidas | Fonte: Autoria Própria (2025)

Esse é apenas um fragmento do vasto universo que pode ser explorado. A proposta inicial de desenvolver almofadas funcionais e específicas para o uso em redes revela-se como um ponto de partida para investigações mais profundas, sobretudo no campo da ergonomia e do design aplicado ao conforto corporal. Apesar das limitações de tempo e escopo deste Trabalho de Conclusão de Curso, o autor reconhece que este é apenas o início de uma pesquisa que pode e deve, ser expandida, refinada e debatida em outros contextos acadêmicos e profissionais.

## 15.2 REDE NUVEM: PARA SONHAR ACORDADO, BEM NAS ALTURAS.

Esta ideia surgiu a partir da intenção de explorar, por meio do design sensorial e da experimentação material, as qualidades simbólicas e físicas das nuvens tais como a leveza, a transparência, a fluidez e a suavidade associando-as à experiência do repouso e ao bem-estar do sono. A motivação inicial partiu de uma observação atenta desses elementos naturais, por meio de registros fotográficos espontâneos do céu em momentos cotidianos. O comportamento das nuvens, seu aspecto etéreo e mutável, despertou no autor o desejo de transpor essas características para o campo do design.



Figura 217- Foto do Céu em Jaguaruana | Fonte: Autoria Própria (2025)

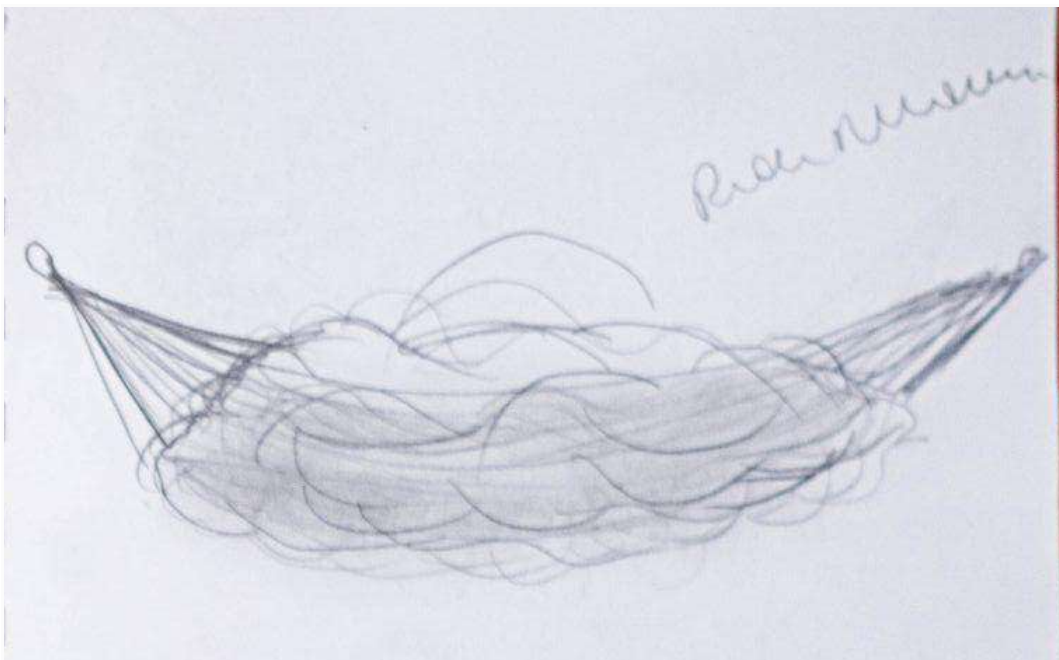


Figura 218 - Sketch da rede nuvem | Fonte: Autoria Própria (2025)

A primeira etapa do processo consistiu em um levantamento sensível e visual das nuvens: observar suas formas, suas variações e o modo como se desmaterializam no espaço. Essas imagens serviram como base para pensar volumetrias e texturas possíveis, além de permitirem uma aproximação poética com o objeto final.

Em seguida, foi iniciado um processo investigativo em busca de materiais que pudessem traduzir visual e tatilmente essa sensação de leveza e suspensão. Consideraram-se, neste momento, alternativas como espumas recortadas em formas orgânicas, mas estas se mostraram limitadas na construção da percepção desejada, especialmente pela densidade e rigidez visual que conferiam ao conjunto.



Figura 219 - Manta acrílica | Fonte: Autoria Própria (2025)

Diante disso, iniciou-se a experimentação com a manta acrílica, um material sintético leve e volumoso, comum em aplicações como enchimentos de almofadas e colchas. A manta utilizada neste experimento possuía 10 mm de espessura, mas o mercado oferece diferentes variações em densidade e gramatura, o que se torna um campo aberto para futuras investigações. A manta revelou-se eficaz na composição da estética almejada, permitindo a construção de camadas, relevos e volumes mais fluídos, além de dialogar visualmente com o aspecto translúcido das nuvens observadas inicialmente.

Com a definição do material principal, passou-se à etapa de construção do artefato em si. Devido a limitações orçamentárias e operacionais, optou-se por desenvolver um protótipo em escala reduzida. Para tanto, foi adquirida uma rede de uso animal, comumente vendida em lojas populares de Jaguaruana, que serviu como base estrutural do modelo. Como não foi

possível encontrar uma rede branca (cor que reforçaria a analogia direta com as nuvens), utilizou-se uma rede na cor amarela, a qual foi revestida com TNT branco, criando uma superfície neutra sobre a qual se sobrepuseram camadas da manta acrílica.



Figura 220 - Colagem do processo inicial da rede nuvem | Fonte: Autoria Própria (2025)

A aplicação da manta foi feita em diferentes níveis e espessuras, com a intenção de gerar variações volumétricas ao longo da extensão da rede, remetendo às formas assimétricas e orgânicas das nuvens. Esse processo de composição foi realizado de forma manual e intuitiva, utilizando grampos comuns de escritório como forma prática de fixação das mantas entre si e sobre a rede.



Figura 221 - Colagem de fotos da finalização e acabamentos | Fonte: Autoria Própria (2025)

Além disso, como parte da abordagem experimental, o autor adotou a prática de

rasgar manualmente a manta, num gesto espontâneo com o objetivo de expandir sua estrutura, reduzir sua densidade e aumentar sua transparência. Esse ato de rasgar revelou-se fundamental para atingir um grau de fluidez e leveza mais próximo daquilo que se observa nas nuvens reais, conferindo ao artefato uma qualidade visual e tátil ainda mais etérea.



Figura 222 - Rede nuvem em ambiente | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 223 - Detalhe rede nuvem | Fonte: Autoria Própria (2025)

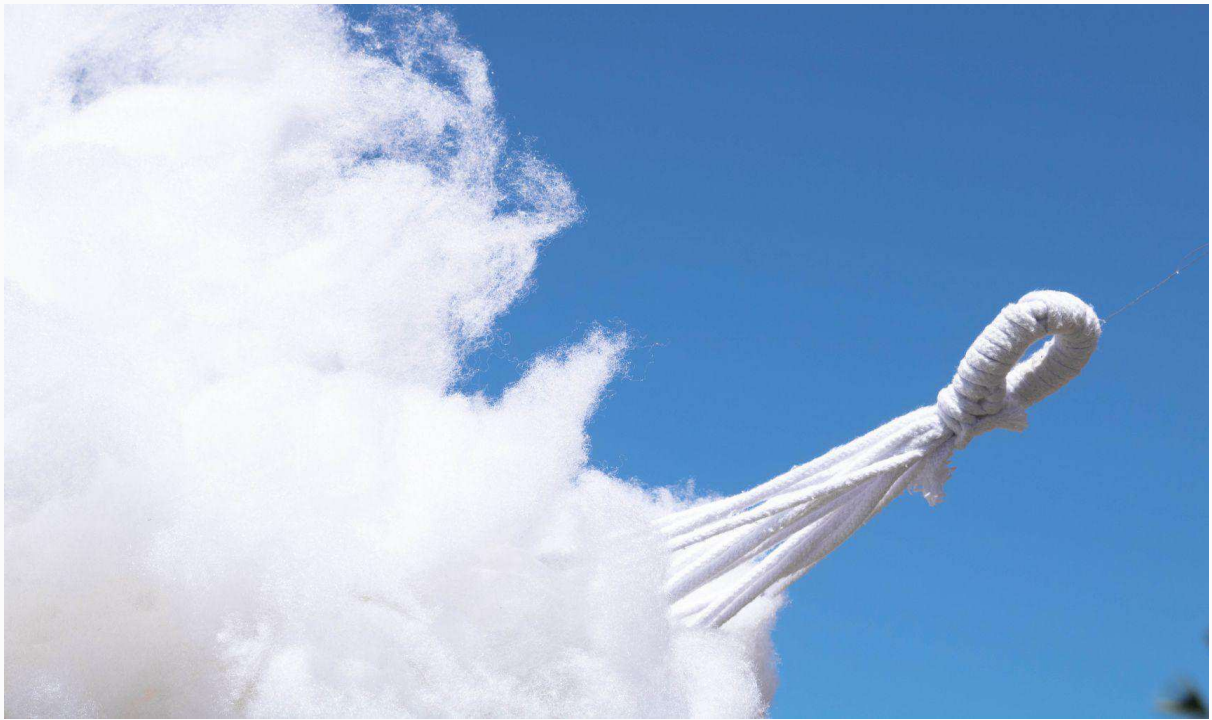


Figura 224- Coleção de fotos da rede nuvem | Fonte: Autoria Própria (2025)

### 15.3 REDE ARISCA: É MELHOR NÃO TOCAR!

A *Rede Arisca* nasce do tensionamento entre conforto e incômodo. Partindo da premissa do espinho como ponta agressiva, capaz de subverter uma expectativa associada à ideia de descanso. À primeira vista, as formas pontiagudas podem aflorar sensações de alerta: dor possível, vulnerabilidade, estranhamento. Esse choque inicial é deliberado; ele convoca o observador a questionar onde é possível terminar um campo da escultura e onde começa o mobiliário, questionando-se.

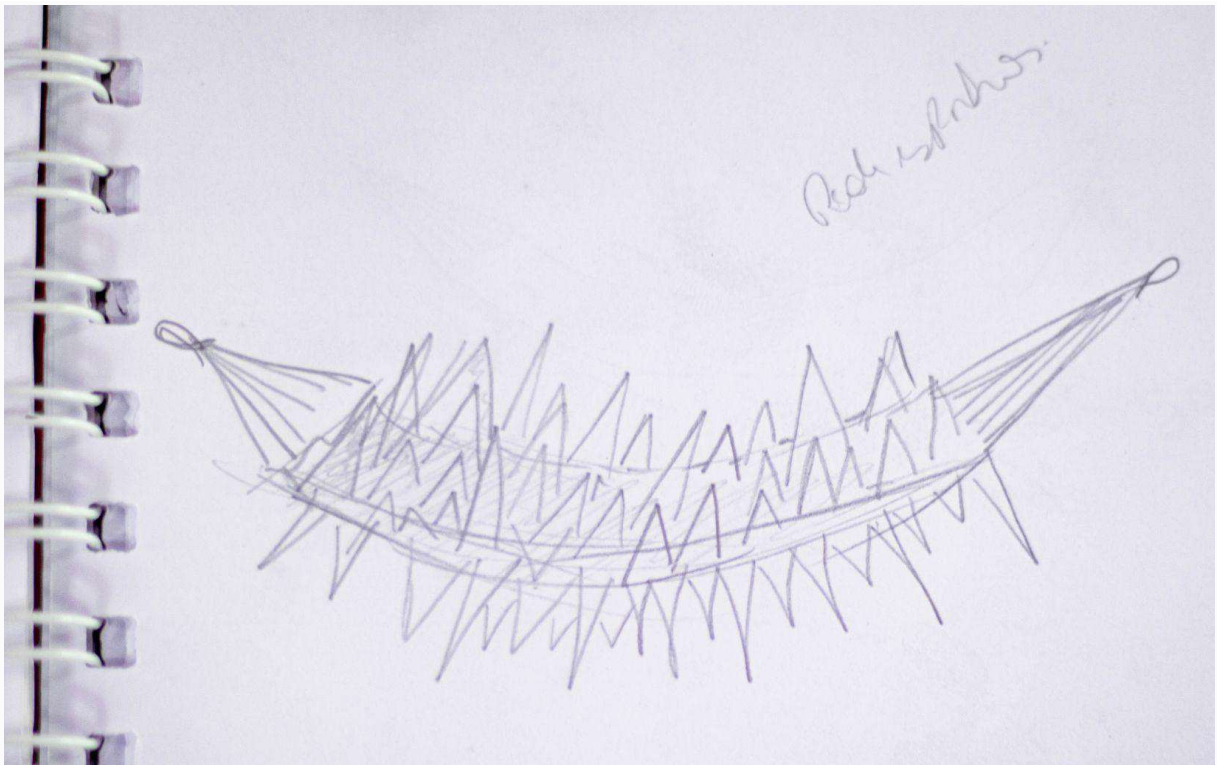


Figura 225 - Sketch de rede arisca | Fonte: Autoria Própria (2025)

No campo do design emocional, a peça explora justamente a ruptura da convenção. Se o imaginário do conforto costuma habitar curvas acolhedoras e superfícies contínuas, aqui ele se redescobre e questiona na geometria. As “pontas” inspiradas em espinhos vegetais, estalactites ou até mesmo nos espinhos de um Porco Espinho, funcionando como metáforas visuais de experiências cotidianas que conseguem mesclar através deste artefato o prazer e a dor, a atração e a repulsa. Assim, o objeto convida a um diálogo tátil-psicológico involuntário.

Formalmente, a estrutura adota linhas irregulares e morfologias abruptas para evidenciar a quebra de equilíbrio, reforçando a sensação de que o repouso ali pode exigir

coragem. Conceitualmente, dilatando as fronteiras entre design, arte e escultura, desafiando o usuário a redefinir o significado de “aconchego”. No encontro entre a observação e a peça, dualidades se entrelaçam: suavidade versus agressividade; familiaridade versus estranhamento; função versus expressão.

Para dar forma a todos esses sentimentos, o autor criou espinhos feitos com tecido, que foram preenchidos com manta acrílica para gerar volumes bem marcados ao longo da rede. A base usada foi uma rede comum de algodão feita para Pets, fácil de encontrar.

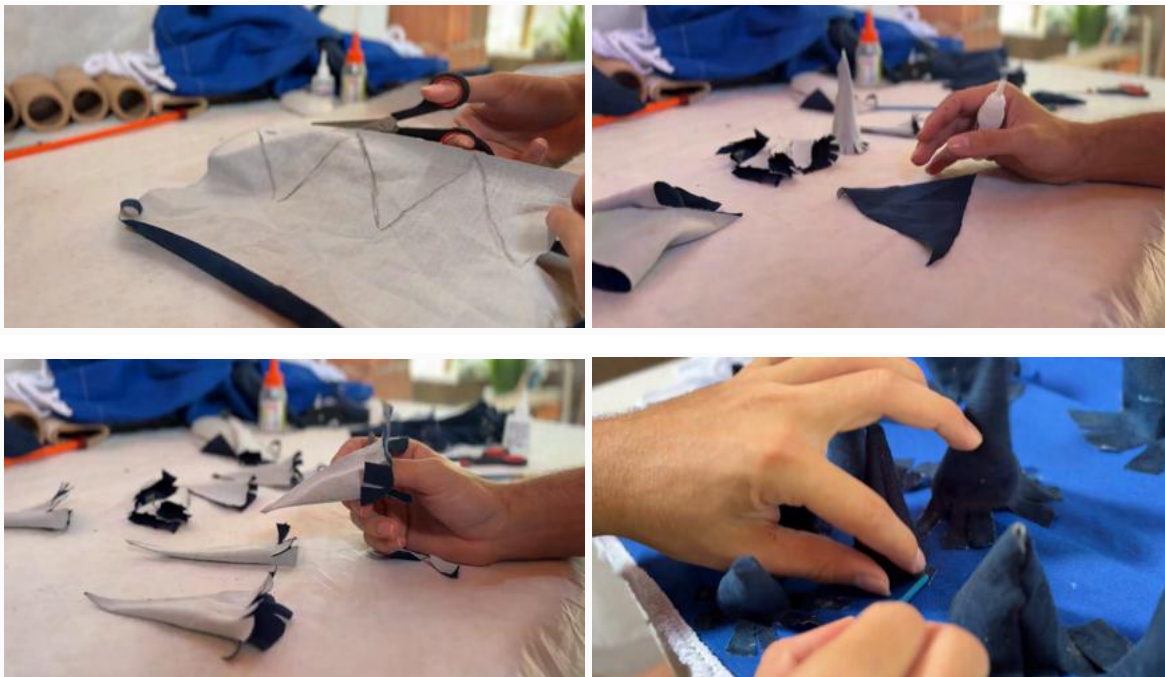


Figura 226- Colagem de fotos do processo da Rede Arisca | Fonte: Autoria Própria (2025)

Esses espinhos foram colados apenas de um lado da rede, com uso de cola de tecido e cola instantânea. A aplicação foi feita de forma aleatória, sem um padrão rígido, o que reforça a ideia de algo natural, como se esses volumes “crescessem” da própria trama da rede. Eles variam de tamanho, indo de 4 cm até 13 cm, cada um apontando em direções diferentes, criando um relevo inesperado.



Figura 227 - Espinhos colados na parte inferior do tecido | Fonte: Autoria Própria (2025)

A intenção foi experimentar diferentes tamanhos e posições para evitar repetições e trazer a sensação de que cada espinho é único, como os da natureza. O resultado é uma peça que mistura arte e escultura, criando uma experiência que provoca o corpo: ao mesmo tempo em que se reconhece uma rede, questiona-se se é confortável, segura e acolhedora.



Figura 228- Resultado final da rede arisca | Fonte: Autoria Própria (2025)



Figura 229 - Coleção de fotos detalhadas da rede arisca | Fonte: Autoria Própria (2025)

## 16 PROTÓTIPOS ABANDONADOS OU NÃO FINALIZADOS

Houveram ainda diversas outras experimentações que o autor desejava desenvolver e incorporar ao projeto, vislumbrando possibilidades inovadoras tanto em termos de materialidade quanto de forma. Entre essas ideias estavam: uma rede confeccionada em palha de carnaúba, outra feita a partir de materiais recicláveis, variações com espumas moldadas, além de propostas com morfologias não convencionais. Tais artefatos criativos dialogariam diretamente com os conceitos abordados ao longo deste trabalho, especialmente no que tange à idealização inicial de um design sensorial, simbólico e territorial.

Entretanto, devido a limitações de tempo e recursos, muitas dessas propostas não foram executadas. Duas delas chegaram, inclusive, a iniciar seu processo de desenvolvimento, mas acabaram sendo descontinuadas.

A primeira, intitulada Rede Onça Preta, seria uma referência direta ao nome do município de Jaguaruana, que em tupi-guarani significa "onça preta". A ideia consistia em

criar um artefato que homenageasse a identidade territorial por meio da aplicação de recortes em veludo sobre o tecido da rede imitando a pele do animal. No entanto, após diálogos com professores e com o orientador, chegou-se à conclusão de que a proposta carecia de uma base simbólica e projetual mais sólida, portanto sem um diferencial expressivo no que tange os aspectos sensoriais e identitários. Diante disso, optou-se por descontinuar.

A segunda proposta, chamada Rede Arraia, apresentava uma abordagem mais escultural, com formas que remetiam ao corpo de uma arraia, o qual se dobraria como um edredom para envolver o usuário. Ainda que a concepção visual fosse instigante, ela acabou sendo interrompida por não se encaixar, naquele momento, nos direcionamentos conceituais mais aprofundados do projeto.

Entretanto, ainda será documentado neste tópico, os processos envolvidos nessa tentativa inicial, haja vista que foram feitos diversos testes e abordagens durante a concepção desses artefatos. Esse registro contribui para evidenciar o percurso criativo do autor, mesmo nos casos em que os protótipos não foram finalizados.

## **16.1 REDE ONÇA PRETA**

A Rede Onça Preta inicia-se na vontade do autor em homenagear a cidade de Jaguaruana, dentre as ideias possíveis como utilização de aspectos da arquitetura em Jaguaruana, desde as suas praças até os poucos casarões antigos, chegando também no campo de homenagem para pessoas que por ventura foram importantes para a cidade, chega-se então na ideia final. Por que não utilizar a própria etimologia da palavra Jaguaruana como inspiração central?

Como já mencionado, Jaguaruana vem da língua tupi e significa Onça Preta. Animal este que ocupa a terceira posição dos maiores felinos do planeta e possui a sua coloração preta por uma mutação genética melânica que proporciona a onça ter a pelagem preta característica esta que diferencia o animal de todos os outros da sua espécie.

Novamente a indagação de como se inspirar nas características do animal para imprimir na rede vem à tona, para isso já estava definido que gostaria de trazer as pintas da onça como destaque. A busca de materiais que pudessem proporcionar a sensação ou a visualização estavam iniciando, necessitaria ser um material preto muito escuro e se possível com alguma outra característica que remetesse à pelagem. Logo, as primeiras alternativas seriam suede, pelúcia ou veludo, por justamente apresentarem características de brilho,

maciez e textura que remetesse.

Entretanto chega uma outra questão, mas como alcançar o resultado almejado em tão pouco tempo e ficar com o acabamento perfeito?

O autor como já possuía experiência em fabricação digital, haja vista os mais diversos projetos desenvolvidos ao longo da graduação neste tipo de processo, decidiu colocar como requisito a utilização deste meio fabril para esta rede. Nas buscas por materiais que pudessem suprir a demanda deste nível, o autor adquiriu diversas amostras de tecidos e materiais como espuma, veludo, pelúcia, jeans e suede para ver como se comportaria o corte a laser nestes materiais, quais potências e configurações poderiam ser utilizadas para realmente conseguir fazer estes testes.



Figura 230 - Oficina Digital no IAUD | Fonte: Autoria Própria (2024)

Dentre os testes iniciais foi feita a tentativa de gravação em Jeans, sem muito sucesso, haja vista que a máquina de Laser é provavelmente diferente das máquinas a laser utilizadas na indústria de confecção e beneficiamento de jeans. Talvez por causa do tamanho da gravação, ou a diferença de potências.

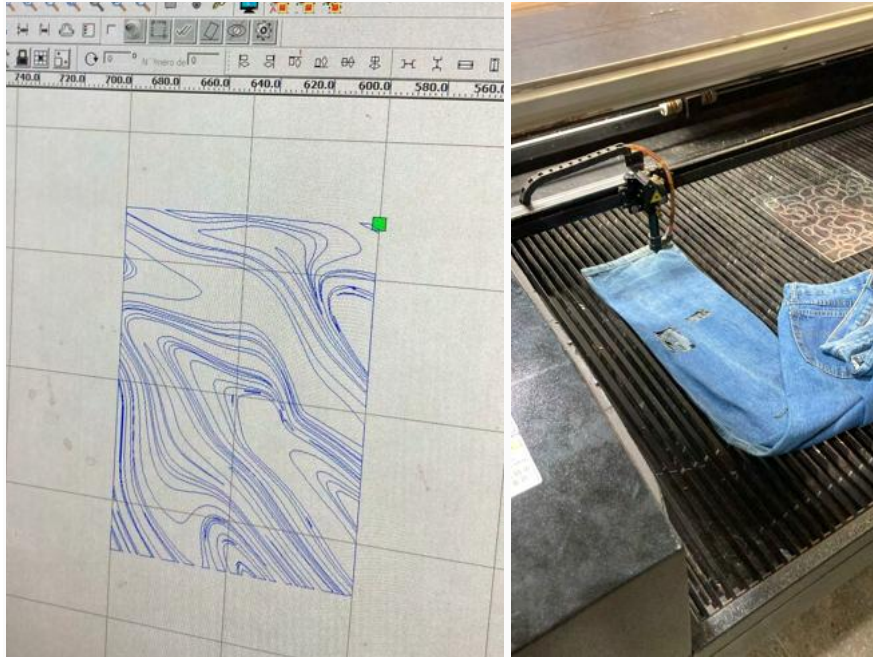


Figura 231 - Vetores para Teste de Gravação | Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 232 - Teste de Corte e Gravação em Jeans | Fonte: Autoria Própria (2024)

Ao mesmo tempo, foram feitos testes com os outros materiais, apresentando resultados também positivos de corte tanto na espuma, quanto na pelúcia, no veludo e no suede. Todos cortaram facilmente e de forma perfeita com a seguinte configuração

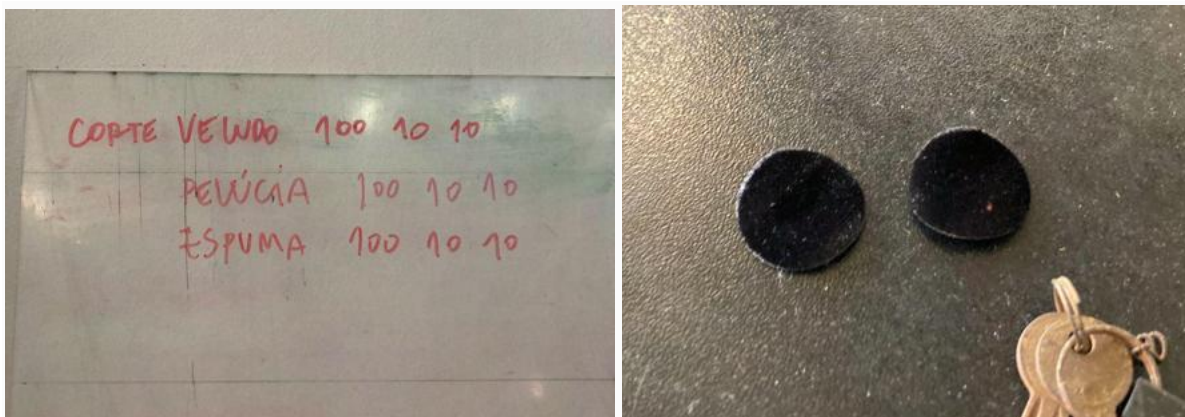


Figura 233 - Configurações Encontradas para os Cortes | Fonte: Autoria Própria (2025)

Figura 234 - Teste de Corte em veludo | Fonte: Autoria Própria (2025)

Desse modo, o empecilho de corte nestes materiais não eram mais problemas e então iniciou-se a adaptação e vetorização das características das pintas das onças. Com auxílio de imagens de padronagens das pintas das onças, a vetorização foi feita por meio do software Adobe Illustrator, com as peças medindo entre 2 a 12 centímetros.

Com o arquivo já pronto e entregue na Oficina do Instituto de Arquitetura, Urbanismo

e Design da Universidade Federal do Ceará e com a ajuda da Técnica responsável pela Oficina, Thaís conseguimos fazer os primeiros cortes em Veludo para aplicação, a princípio fizemos uma quantia referente ao tamanho de 140 centímetros sendo esta a largura do tecido padrão e 50 centímetros de comprimento dando a possibilidade de uma boa quantidade de pintas para início de aplicação dos testes.



Figura 235- Retiragem das Peças da Máquina de Corte a Laser | Fonte: Autoria Própria (2024)

Porém ao analisar de maneira mais assertiva e racional haja vista o tamanho de uma rede, as pintas cortadas na primeira etapa eram pequenas demais para cobrir um pano de rede, o trabalho para colocá-lo em prática seria de muito esforço e demoraria um tempo precioso. Portanto, ao analisar a questão de tempo e facilidade de montagem e produção o autor ampliou o tamanho das peças que seriam cortadas para tamanhos que variam de 7 até 27 centímetros.

Outra questão analisada, também foi a viabilidade da costura, a princípio a ideia era apenas fazer o contorno das formas com uma costura reta, mas no teste inicial ficou uma certa folga nas extremidades, o acabamento não ficou suficientemente consistente e apresentou um acabamento feio. Conversando com a costureira, ela sugeriu fazer o contorno das pintas com a técnica de bordado, também comumente encontrado nas redes sol a sol e decidimos continuar.

Ao todo foram gastos em torno 1Kg de tecido Veludo, que equivale mais ou menos a 250cm de comprimento por 140cm de largura. Todo o processo para ser finalizado precisou por volta de 10 etapas de cortes, gerando assim material suficiente para cobrir o tecido de uma rede.



Figura 236 - Peças de Veludo Cortadas | Fonte: Autoria Própria (2025)

A escolha da rede se deu principalmente pela visibilidade de pouco relevo no tecido da rede, muitas redes produzidas possuem texturas e detalhes que dificultariam as etapas de anexação dos recortes feitos a laser. Portanto o perfil mais ideal para a aplicação dessas peças seriam redes que fossem lisas ou com pouco relevo. Desse modo a Rede Sol a Sol tornou-se a melhor opção, haja vista que ela é feita com um outro tipo de tecido, apenas cortado e feita os acabamentos finais.

Com o tecido na mão e as peças cortadas no laser também, as etapas seguintes foram em frente com a colagem das peças no pano, colocando-as onde seriam posteriormente fixadas permanentemente. Com auxílio de colas de isopor, o autor iniciou o processo contínuo e detalhista de alocação das peças e garantir que de fato lembre as pintas da pelagem do animal.

## 16.2 REDE ARRAIA

A rede *Arraia* surge como um desdobramento direto das experiências anteriores com as redes *Oceano* e *Uruaú*. Inspirado nas amplas nadadeiras laterais do animal marinho que lhe dá nome, o autor propôs a criação de um protótipo que evocava essa morfologia em sua estrutura. A intenção era desenvolver uma rede que não apenas remetesse visualmente à arraia, mas que também funcionasse como elemento de conforto térmico, quase como um abrigo. A proposta consistia em criar laterais expansíveis que ao serem recolhidas sobre o

corpo, funcionavam como uma espécie de cobertor, proporcionando proteção contra o frio.



Figura 237 - Autor cortando peça em forma de nadadeira | Fonte: Autoria Própria (2025)

Os testes realizados foram iniciais e experimentais: utilizando uma rede já existente, de uso pessoal, o autor anexou uma extensão feita em TNT, recortada de modo a simular as nadadeiras. Essa intervenção buscava avaliar a volumetria e o potencial de aplicação do conceito.



Figura 238 - Teste de volumetria da nadadeira na rede | Fonte: Autoria Própria (2025)

Apesar do potencial simbólico e funcional, o projeto não foi levado adiante naquele

momento, em razão do direcionamento do processo criativo para outras propostas consideradas mais relevantes dentro do escopo do trabalho.

## 17 RESUMO DAS EXPERIMENTAÇÕES E CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Diante da diversidade de ideias e do volume expressivo de protótipos desenvolvidos ao longo da pesquisa, esta página tem como objetivo facilitar o entendimento geral do processo criativo, reunindo de forma clara e objetiva as principais características de cada uma das experimentações realizadas.

### **Rede Oceano - Rede Comercial com Inovação Estética**

Inspirada nas ondas do mar, essa proposta traz leveza e fluidez através das varandas feitas com tecidos translúcidos, criando um efeito de movimento contínuo. A rede remete à brisa e à paisagem oceânica, sendo ideal para ambientes de relaxamento e decoração com identidade praiana.



Figura 239 - Rede oceano | Fonte: Autoria Própria (2025)

### **Características Técnicas:**

- Tamanho: 420x170cm (Tamanho Padrão)
- Estrutura: Rede convencional e varandas em tecido com corte ondulado;
- Uso: Comercial, decoração, bem-estar
- Estética: Leve e fluída.

### **Rede Uruaú - Rede Artística**

Inspirada na riqueza natural encontrada em recifes de corais, esta rede é um experimento manual de técnicas têxteis com subprodutos da produção das redes em Jaguaruana. A fim de evocar os sentidos, o conjunto apresenta uma grande variedade de elementos criados neste contexto da experimentação, sustentabilidade e composição.



Figura 240 - Rede uruaú | Fonte: Autoria Própria (2025)

#### **Características Técnicas:**

- Tamanho: 420x170cm
- Estrutura: Rede Tradicional na cor azul com elementos decorativos têxteis
- Uso: Expositivo / Artístico
- Estética: Figurativa/ Emocional / Experimental

#### **Rede Aorta - Rede Conceitual / Artística**

A Rede Aorta é uma peça expositiva com forte carga simbólica e poética, que representa a ideia da rede como uma extensão do corpo e como um eixo central e vivo de todo um sistema em Jaguaruana. Desenvolvida a partir de fios que seriam descartados, a composição é volumosa, não linear e carrega um impacto visual forte, com ramificações laterais em tons de vermelho. Sua forma e presença remetem à organicidade do corpo e ao fluxo do sistema cardiovascular.



Figura 241 - Rede aorta | Fonte: Autoria Própria (2025)

### **Características Técnicas:**

- Tamanho: 420x170cm
- Estrutura: Rede na cor crua, fios residuais vermelhos.
- Uso: Expositivo, artístico.
- Estética: Surrealista / Emocional / Subjetiva

### **Rede Carrapicho - Rede Comercial com Função Prática**

Criada a partir dos diferentes tipos de usos que uma rede convencional já oferece, a rede carrapicho incrementa um sistema de posicionamento de velcros que permitem acoplar novos acessórios para facilitar o uso ao estudar, ler, desenhar, proteger contra mosquitos, dentre outros. A proposta ressignifica a rede como um sistema modular e adaptável, ampliando significativamente suas possibilidades de uso cotidiano. Ao transformar a rede em uma plataforma versátil, a Rede Carrapicho potencializa o apelo comercial, despertando o interesse do consumidor por um ecossistema de produtos, e não apenas por uma peça isolada.



Figura 242 - Rede carrapicho | Fonte: Autoria Própria (2025)

### **Características Técnicas:**

- Tamanho: 80x40x20cm
- Estrutura: Rede para Pet, pontos de velcro
- Uso: Conceitual, comercial
- Estética: Funcional/ Modular

### **Rede Nuvem - Rede Artística/ Sensorial**

Suave como o céu e acolhedora como um abraço, a Rede Nuvem foi pensada para insinuar uma sensação de leveza e flutuação. Seus tons claros e estrutura etérea criam uma atmosfera surrealista, quase como uma escultura essa rede apresenta forte ligação ao lado emocional.



Figura 243 - Rede nuvem | Fonte: Autoria Própria (2025)

### **Características Técnicas:**

- Tamanho: 90x50x50cm
- Estrutura: Rede para Pet, Manta acrílica 10mm e grampos
- Uso: Expositivo, Artístico
- Estética: Lúdica / Suave / Emocional

### **Rede Arisca - Rede Artística / Sensorial**

A Rede Arisca foi concebida como um artefato inquieto, de linhas irregulares e formas agressivas, inspirada em formas pontiagudas como estalactites e espinhos. Sua estética tensa provoca sensações estranhamento e curiosidade, sendo indicada para espaços expositivos.

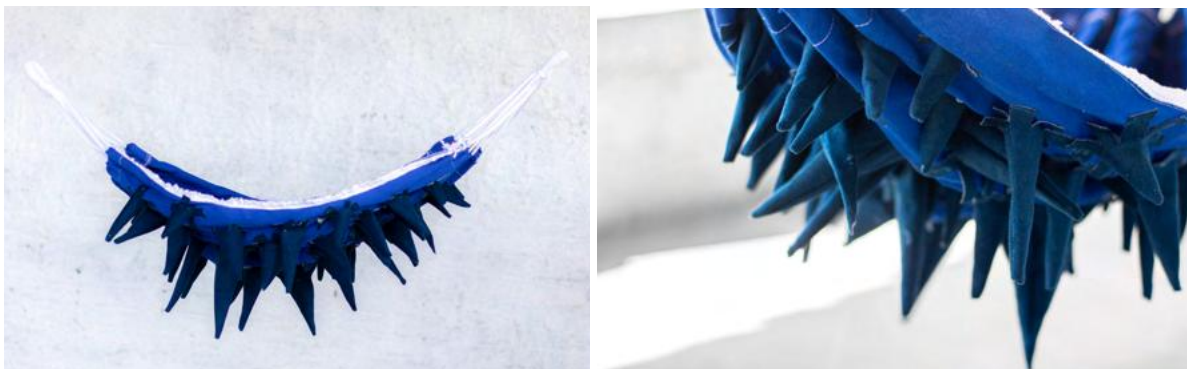


Figura 244 - Rede arisca | Fonte: Autoria Própria (2025)

### **Características Técnicas:**

- Tamanho: 80x40x30cm
- Estrutura: Rede para Pet e Tecido Suede Azul
- Uso: expositivo, artístico
- Estética: Expressiva / Instável / Experimental

## 18 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como principal objetivo investigar e valorizar a tradição cultural das redes de Jaguaruana, seus produtos, subprodutos e, sobretudo, as pessoas envolvidas nesse saber centenário. Os resultados primários de pesquisa alcançados através da imersão profunda na dinâmica do município, fornecem um panorama geral completo das diversas esferas que podem e devem ser trabalhadas em outros diversos escopos de pesquisas e projetos, passando pela área da Saúde e ergonomia do trabalho, sustentabilidade e manejo de resíduos até chegar por exemplo em algo mais amplo, como marketing territorial e branding.

Ao seguir pelo caminho da experimentação que articula sensibilidade, subjetividade, aspectos culturais, práticos, formais, estéticos e simbólicos. A rede foi aqui reinterpretada não apenas como um objeto de descanso, mas como um potente suporte de inovação, criatividade, memória e sustento. Assim como a lógica do trabalho de designers referências para este projeto, crê-se que foi possível encontrar artefatos que relacionam o design emocional junto ao design territorial, pelo uso dos mais diversos materiais no objeto de estudo escolhido.

Mais do que somente produtos, este projeto apresenta processos: de escuta, de observação, de fazeres manuais e de investigação. O estudo da manualidade, das relações produtivas e da cadeia artesanal revelou caminhos para compreender o papel do design não apenas direcionado a soluções estéticas ou funcionais, mas como possível mediador de culturas e promotor de pertencimento.

Ao longo dos estudos em design em Fortaleza, o autor vivenciou um movimento de retorno à sua cidade natal, reconhecendo, após muito tempo, que Jaguaruana é um território rico e cheio de potencial. Cada experimento, erro e descoberta contribuíram para um projeto rico de significado, revelando assim uma jornada criativa, fluida e instigante. Apesar dos desafios, o processo fortaleceu sua conexão com a própria identidade, agora aliada à formação técnica e ao pensamento criativo direcionado em uma só direção: Criar narrativas e projetos capazes de apoiar e difundir esse grande sistema fabril e cultural de Jaguaruana.

Assim, este trabalho configura-se como um ponto de partida para novas reflexões, intervenções e criações. Suas contribuições podem inspirar pesquisadores, designers, artistas e gestores culturais a investir em soluções multidirecionais, contribuindo para o reconhecimento das redes de Jaguaruana como patrimônio material e imaterial, junto ao seu reposicionamento enquanto símbolo da cultura brasileira no cenário contemporâneo.

## 19 DESDOBRAMENTOS FUTUROS

O processo de experimentação desenvolvido ao longo deste trabalho revelou um campo fértil de possibilidades, tanto para aprofundamentos acadêmicos quanto para iniciativas culturais e comerciais. A pesquisa demonstrou o potencial das redes de Jaguaruana como ponto de partida para reflexões contemporâneas sobre design, tradição e inovação.

Entre os desdobramentos imaginados, destaca-se a criação de uma exposição imersiva, que apresenta os artefatos desenvolvidos e seus processos criativos. A mostra poderia ser dividida em dois momentos: o primeiro dedicado à história e ao fazer tradicional das redes, destacando seus aspectos culturais, sociais e afetivos; e o segundo voltado à experimentação, evidenciando novas abordagens conceituais, visuais e sensoriais que surgem durante um projeto de design.

Além do campo expositivo, outro desdobramento possível está na continuidade do processo investigativo, com foco em experimentações têxteis. O autor manifesta o desejo de seguir explorando suportes e materiais diversos, ampliando o repertório criativo e aprofundando sua linguagem poética em projetos artísticos futuros.

No âmbito social e econômico, os dados levantados ao longo da pesquisa revelam a necessidade de ações estruturantes voltadas à valorização da cadeia produtiva. Questões como a precarização do trabalho, a evasão de mão de obra jovem, a ausência de políticas públicas de incentivo e a escassa visibilidade comercial dos produtos locais configuram desafios que podem ser enfrentados com o apoio de pesquisas aplicadas, projetos de extensão, iniciativas de empreendedorismo criativo e estratégias de fortalecimento da identidade e branding territorial.

Por outro lado, também é possível pela educação, a possibilidade de trazer a tona a questão da oferta de atividades, oficinas ou até disciplinas que conversem com o campo da criatividade, experimentação e criação de tipologias mistas, tendo base produtos já existentes ou não, em sintonia com a abordagem desenvolvida neste trabalho.

As expectativas são amplas, e as possibilidades de desdobramentos futuros são vastas. Para que essas potencialidades se concretizem, é fundamental a articulação entre diferentes agentes, promovendo a difusão e a visibilidade. Assim, este projeto inaugura caminhos que merecem ser acompanhados e aprofundados em futuras investigações e projetos de design.

## 20 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Adélia. **Design e Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2012.

BROWN, Tim. **Design thinking: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias**. Tradução de Cristina Yamagami. Rio de Janeiro: Alta Books, 2017. 249 p., il., 23 cm. ISBN 9788550801346.

CRESTO, Lindsay Jemima. **A re-significação da relação entre design e tecnologia na obra dos Irmãos Campana. 2009**. Dissertação de Mestrado. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

DA CÂMARA CASCUDO, Luís. **Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica**. FUNART/INF , 1983.

Indicação de Procedência: **Jaguaruana recebe certificação definitiva para redes de dormir, Ceará**. GOV, 2021. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/2021/08/18/indicacao-de-procedencia-jaguaruana-recebe-certificacao-definitiva-para-redes-de-dormir/>. Acesso em: 28 de Agosto de 2024.

JAGUARUANA, **Redes. Jaguaruana Terra da Rede**. YouTube, 2012. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab\\_channel=RedesJaguaruana](https://www.youtube.com/watch?v=b67FgUVPTUc&ab_channel=RedesJaguaruana). Acesso em: 01 de setembro de 2024.

KRUCKEN, L. **Design e território : valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, Edney Araújo. **Os saberes etnomatemáticos dos tecelões de redes de dormir de Jaguaruana/CE e o contexto educacional: entrelaçando uma proposta de ação pedagógica para o ensino e aprendizagem da matemática com a teoria da objetivação**. 2019. 225f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Ciências Naturais e Matemática) - Centro de Ciências Exatas e da Terra, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

NORMAN, Donald A. **Design emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008. 278 p. ISBN 9788532523327 (Broch.).

SANTANA, Máira Fontenele. **Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação.** Cadernos Gestão Social, v. 4, n. 1, p. 103-115, 2013.

TOMAZI, NICOLE. **Design e artesanato e seus referenciais teóricos.** Dw Design, 2020.

Disponível em:

<<https://dwsemanadedesign.com.br/intersecao-de-referenciais-teoricos-sobre-artesanato-e-design-visando-acoes-para-o-desenvolvimento-de-identidades-locais/>>. Acesso em: 14 de Setembro de 2024.

TRINGALI, Dante. **Dadaísmo e surrealismo.** ITINERÁRIOS–Revista de Literatura, 1990.

TV, Alece. VT 2 - Série: **Redes de Jaguaruana - Tecendo tradição, embalando economia!**

2019. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=4OswJvKIV1E&ab\\_channel=ALECETV](https://www.youtube.com/watch?v=4OswJvKIV1E&ab_channel=ALECETV). Acesso em: 01 de setembro de 2024.